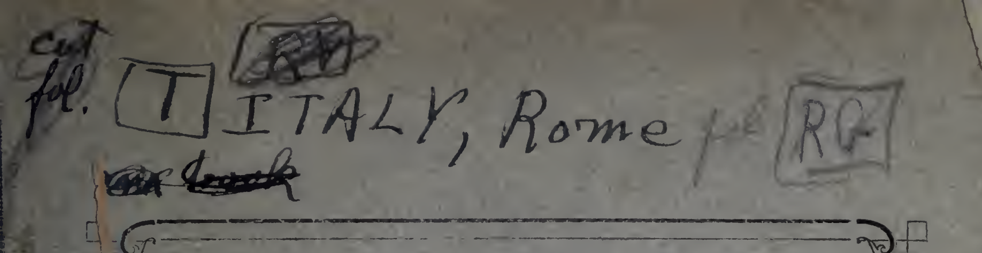
~ BARBIER DE MONTAULT
INVENTAIRE DESCRIPTIF DE TAPISSERIES
DE HAUTE LISSE CONSERVÉES
A ROME




INVENTAIRE DESCRIPTIF

des

# TAPISSERIES DE HAUTE-LISSE

## CONSERVÉES A ROME

par

Mgr X. BARBIER DE MONTAULT

Prélat de la Maison de Sa Sainteté

ARRAS

Imp. Rohard-Courtin, place du Wetz-d'Amain

1879

# LES TAPISSERIES DE HAUTE-LISSE

## CONSERVÉES A ROME

# INVENTAIRE DESCRIPTIF

des

# TAPISSERIES DE HAUTE-LISSE

## CONSERVÉES A ROME

par

Mgr X. BARBIER DE MONTAULT

Prélat de la Maison de Sa Sainteté

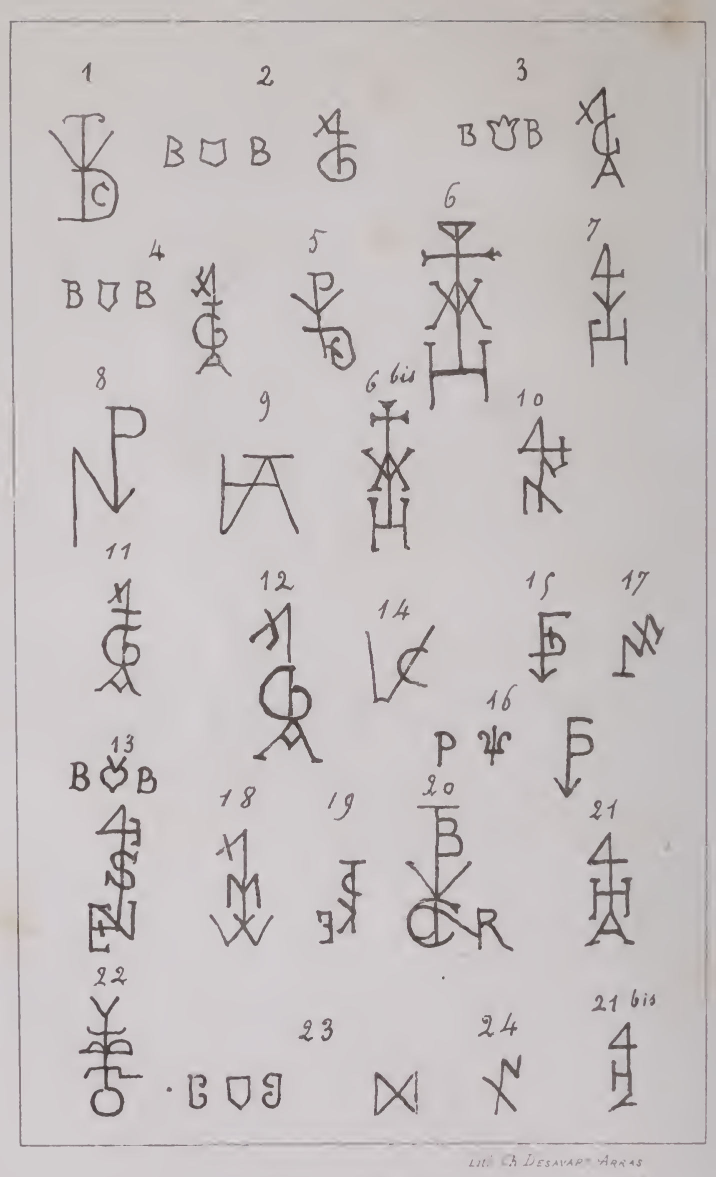


ARRAS

Imprimerie Rohard-Courtin, place du Wetz-d'Amain, n° 7.

—

1879




Lith. Ch. Desavary Arras

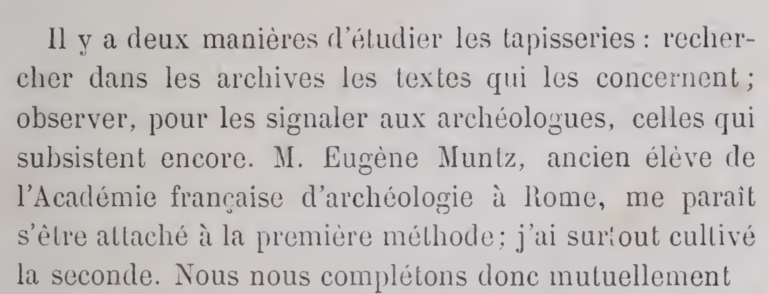
Monogrammes de tapissiers
recueillis sur les tapisseries de Rome.

INVENTAIRE DESCRIPTIF

des

# TAPISSERIES DE HAUTE-LISSE

## CONSERVÉES A ROME



Il y a deux manières d'étudier les tapisseries : rechercher dans les archives les textes qui les concernent ; observer, pour les signaler aux archéologues, celles qui subsistent encore. M. Eugène Muntz, ancien élève de l'Académie française d'archéologie à Rome, me paraît s'être attaché à la première méthode; j'ai surtout cultivé la seconde. Nous nous complétons donc mutuellement

La vogue est, en ce moment, à l'étude des tapisseries. Celles de France sont maintenant suffisamment connues, celles d'Italie le sont très-peu. Aussi les investigations sont-elles, actuellement, dirigées de ce côté. Je crois entrer dans la voie tracée en publiant aujourd'hui une série de notes patiemment recueillies depuis 1854.

La question n'est pas absolument neuve, car trois fois

On a enlevé de la chapelle Sixtine et des chambres Borgia les tentures, soie et or, qui pendaient à la partie inférieure des parois, où l'on remarque encore les crochets, entourés d'une rosette de stuc, auxquels on les fixait. Un musée spécial a été créé au Vatican, en vue particulièrement des tapisseries dites de Raphaël, que l'on a complétées, sous Pie VII et Pie IX, par quelques autres spécimens des XVI^e et XVII^e siècles. Mais ce musée, qu'il sera si facile de développer et de rendre très-intéressant en y admettant une pièce de chaque type, serait resté longtemps à l'état embryonnaire, sans l'intervention personnelle de Léon XIII, qui a pris à cœur de lui donner toute l'extension qu'il comporte. A Rome, on se passionne plus pour l'art en lui-même que pour l'histoire de l'art. Il y avait trop de Raphaël, d'où résultait une certaine monotonie et la place manquait pour des tapisseries d'un autre âge et d'une autre manière. Cet exclusivisme pouvait contenter les artistes, mais non les archéologues qui, comme nous, devancent la Renaissance ou poursuivent leurs études jusqu'aux deux siècles qui l'ont suivie. Grâce à l'initiative du nouveau pontife, les choses ont changé et pleine satisfaction sera donnée à nos plus légitimes désirs. Nous l'en remercions vivement au nom de la science qu'il fait progresser.

Quelques Gobelins des règnes de Louis XIV et de Louis XV, dons des rois de France, tendent encore plusieurs salles dans les palais apostoliques du Vatican et du Quirinal.

Cependant, il y a toujours à Rome un nombre considérable de tapisseries anciennes. Où peut-on donc les voir ?

Un séjour prolongé dans la Ville Éternelle permet seul de les étudier, car elles ne sortent que partiellement, à l'occasion des fêtes, surtout pour les processions : elles forment alors l'embellissement le plus agréable des églises et des rues.

Dans les rues, ce sont les particuliers qui les exposent; dans les églises, elles sont rarement la propriété de ces mêmes églises et, à leur roulement continuel d'un lieu dans un autre, je conclus qu'elles font partie du fond des décorateurs, chargés de pourvoir, selon l'occurrence, à l'ornementation du lieu saint.

D'après le *Cérémonial des Évêques,* les tapisseries conviennent aux fêtes (1). On les place de chaque côté de la porte d'entrée et aussi en manière de portière, pour que le regard du passant ne pénètre pas à l'intérieur, surtout quand le Saint-Sacrement est exposé. Elles garnissent encore les tribunes où se tiennent les orchestres, le soir, soit pour les fêtes religieuses, soit pour les réceptions officielles des cardinaux et des ambassadeurs. Quand le Pape se rendait à une cérémonie, les corridors du couvent ou les couloirs de la sacristie se paraient de tapisseries. Pour les voir toutes, il fallait donc être au guet et ne pas laisser échapper les occasions, qui pouvaient ne pas se représenter de longtemps.

Le *Cérémonial* et le *Rituel* insistent pour l'emploi des tapisseries aux processions (2). Dans la pratique, on suit

(1) « Intus quoque, si fieri poterit, parietes ecclesiæ similiter aulæis..... pro festi qualitate contegantur » (*Cær. episcop.*, lib. I, cap. XII, n. 5).

(2) « Ut viæ, per quas processio transire debebit, mundentur et ornentur aulæis » (*Cær. episc.*, lib. II, cap. XXXIII, n. 2).—« Decenter

à la lettre cette recommandation ; aussi, quoique le soleil et le grand air aient souvent fané les teintes, il y a une jouissance réelle à parcourir cette longue série qui embrasse quatre siècles.

De toutes les fêtes religieuses de Rome, la plus solennelle et la plus splendide est, sans contredit, la procession de la Fête-Dieu, pour laquelle on fait des décors spéciaux. Dès le lundi de la Pentecôte, on commence à orner le vestibule du palais apostolique du Vatican, la colonnade du Bernin et la galerie couverte qui contourne la place Rusticucci. Au premier aspect, ce chemin paraît immense, et pourtant ce n'est que le strict nécessaire ; car, lorsque le Pape sort de la chapelle Sixtine, la tête de la procession, à laquelle prennent part plus de quinze cents personnes, a déjà atteint les portes de la basilique de Saint-Pierre. Le défilé dure deux heures.

Sur toute la ligne du parcours, les murs et les colonnes sont revêtus de tapisseries anciennes. Une partie des frais de décoration est à la charge du palais apostolique, qui fournit à cet effet une somme de 500 écus (2,675 fr.); l'autre partie est payée par les cardinaux présents à Rome; la taxe personnelle varie de 10 à 12 écus (55 à 64 fr.).

Les tapisseries placées du côté du Vatican appartiennent au garde-meuble du palais ; les autres sont la propriété des tapissiers qui ont le monopole de la décoration.

Autrefois, on exposait les tapisseries faites à Arras sur

ornentur ecclesiæ et parietes viarum, per quas est transeundum, tapetibus et aulæis et sacris imaginibus, non autem profanis aut vanis figuris seu indignis ornamentis » (*Rit. Rom.* de process. in festo SS. Corp. Christi).

les cartons de Raphaël ; mais, pour les conserver, on a jugé prudent de les fixer à demeure dans une des galeries du Musée, où on peut les voir à l'aise.

Les tapisseries dont on se sert pour tendre le parcours de la procession, sont de tous styles et dates. Les plus intéressantes et aussi les plus anciennes ont une origine flamande et remontent à la fin du xv^e siècle. On s'arrête d'autant plus volontiers à les examiner, qu'elles sont pleines de charme, tant à cause de leur parfaite conservation que des inscriptions, en belle gothique carrée, qui en expliquent l'iconographie et le symbolisme.

Parmi ces tapisseries, les unes offrent des sujets religieux, les autres des sujets mythologiques ou profanes. L'on n'y prend pas garde, car un panneau de tapisserie n'est considéré que comme tenture, peu importe ce qu'il représente. La dimension pour la tapisserie détermine seule le poste qu'elle doit occuper ; aussi s'ensuit-il un mélange des plus singuliers. La règle sur ce point n'est pas observée, car le *Cérémonial* exclut rigoureusement tout ce qui est profane ou indécent (1).

Il est grand temps de procéder à l'inventaire que je vais essayer pour la première fois. A Rome, comme ailleurs, les tapisseries sont l'objet de la convoitise des commerçants, qui les exportent à l'étranger pour en tirer un prix plus avantageux. Depuis vingt-deux ans, mais surtout depuis l'occupation piémontaise, beaucoup ont disparu, sans que j'aie pu en suivre la trace. Je suis cer-

(1) « In quibus (pannis) tamen picturæ intextæ seu pictæ non sint profanæ vel indecentes, quod et in aliis pannis, in apparatu interiori et exteriori ecclesiæ observandum erit » (*Cær. episc.*, lib. I, cap. XII, n. 4).

tain même que quelques-unes ont été vendues et je ne l'ai su positivement que quand j'ai demandé à les faire photographier : il était trop tard. (1)

Je nommerai, autant que je pourrai, les propriétaires des tapisseries ; mais, comme je l'ai déjà insinué, souvent ce sera absolument impossible, car si une ou plusieurs fêtes les ont fait apparaître, j'ignorais souvent à qui elles appartenaient et je n'avais pas de moyens pour me renseigner sûrement ; de plus, le *banderaro* lui-même, consulté, ne connaissait pas d'ordinaire leur provenance et il les tenait de succession, avec tout le matériel de son exploitation.

Je terminerai cette étude par quelques mots sur les imitations de tapisseries, connues en Italie sous l'appellation vulgaire de *tapisseries au jus d'herbes*. Elles sont trop communes pour que je ne leur consacre pas un paragraphe spécial. L'histoire de l'art a là un chapitre qui n'est pas absolument dépourvu d'intérêt et que je crois de tout point inédit.

(1) Quelques-unes, vendues d'abord à Gênes, sont passées ensuite dans la collection du duc d'Albe, puis elles ont été dispersées : je les ai retrouvées à l'exposition rétrospective du Trocadéro.

# I.

Les tapisseries de la seconde moitié du xv^e siècle sont au nombre de onze.

1. La Crucifixion, *à la basilique de Saint-Pierre.*

Ce tableau, ainsi que le suivant, se fait remarquer par une finesse et une grâce charmantes : la haute Renaissance, c'est-à-dire la seconde moitié du xv^e siècle, y a laissé la plus suave empreinte.

Je ne sais pourquoi on ne le fait pas voir aux étrangers qui visitent le trésor de la basilique. Pour la première fois, il a fait son apparition à l'exposition religieuse de 1870, où il a produit sur tous les amateurs une sensation profonde : on eût dit que c'était pour le public comme la révélation d'un art inconnu. En effet, le dessin s'y unit à la couleur pour produire une œuvre aussi parfaite que possible. Quant au sentiment chrétien, il semble monté là à son apogée.

La tapisserie est tissée or et soie. Une bordure de fleurs l'encadre.

Les Évangélistes, placés aux quatre coins, assistent, comme témoins et narrateurs, à la crucifixion, qui est figurée à la partie supérieure.

Au-dessous, à l'étage inférieur, la scène de l'Annonciation, qui ouvre la vie du Christ comme sa mort la termine, est accompagnée de plusieurs saints, reconnaissables

à leurs attributs : saint Jean-Baptiste montre l'Agneau de Dieu, saint Jérôme est habillé en cardinal, saint Augustin tient son cœur à la main, sainte Catherine d'Alexandrie s'appuie sur la roue de son supplice et sainte Marthe demeure victorieuse du dragon infernal.

Cette tapisserie est de petite dimension. Elle a juste la largeur d'un autel (à cette époque ils étaient peu développés) et ne s'étend pas en hauteur : sa forme est celle d'un rectangle. J'en conclus qu'elle a dû servir de retable. Cet appendice mobile, figuré dans les miniatures au-dessus de la table du sacrifice, n'était pas toujours en métal, en pierre ou en bois. Par la tradition de la chapelle Sixtine, nous sommes autorisés à admettre des retables en tapisserie (1).

### 2. La Virginité, *au Vatican*.

Les sujets symboliques ne sont pas toujours suffisamment clairs par eux-mêmes ; de là, l'emploi des inscriptions qui en élucident le sens caché.

La tapisserie, offerte à Pie IX par le chapitre de Sainte Marie-Majeure, qui l'a découverte dans ses archives en 1869, se pose comme une des œuvres les plus remarquables de la haute Renaissance, tant au point de vue de la composition que du dessin.

La bordure est parsemée de raisins, le fruit eucharistique, et de roses, la fleur de la Passion, à cause de sa couleur de pourpre.

(1) En 1486, on trouve, dans un inventaire d'Innocent VIII, la mention d'un petit retable tissé : « Item unus parvus (pannus) ex auro, serico et lana, ad usum altaris, cum historia adorationis magorum. » (Muntz, *La tapisserie à Rome au XVe siècle*, p. 6.)

Le sujet général est indiqué par un texte emprunté au livre des *Proverbes*. C'est Jésus-Christ lui-même qui, assis sur les genoux de sa mère, presse un raisin dans un calice que tient une jeune fille agenouillée à ses pieds. Là, pendant que les anges font entendre une musique céleste, le divin enfant dit ces graves paroles : « Buvez le vin que j'ai pressuré pour vous, c'est lui qui fait germer les vierges », *Bibite vinum quod miscui vobis*. (1)

Comme si ce témoignage ne suffisait pas encore, un prophète raconte à l'avance, de la jeune martyre, qu'elle a présenté sa main pour la libation et qu'elle s'est abreuvée du sang du raisin. Puis Isaïe ajoute que ce breuvage est amer pour celui qui le boit, car ce sang invite au martyre, tout en donnant des forces pour le supporter.

*Porrexit manum suam in libacione et libavit de sanguine uve* (2).

*Amara erit potio bibentibus illam* (3).

Tout me porte à croire que ce tableau fut aussi, dans le principe, un retable d'autel. (4)

### 3. La Nativité de Notre-Seigneur, *à St-Pierre-ès-Liens*.

Encore un retable, encadré maintenant et accroché à un des murs de la seconde sacristie, dans l'église de Saint-Pierre-ès-Liens, sur l'Esquilin.

(1) *Proverb. Salomon*, IX, 5.

(2) *Ecclesiastic.*, L. 16.

(3) *Isaïas*, XXIV, 9.

(4) Cette tapisserie a été photographiée à Rome.

La Vierge est assise sur une haute chayère, comme une grande dame. Sur son giron elle a déposé son enfant, qu'elle adore à mains jointes.

Les anges l'adorent aussi et saint Joseph s'agenouille humblement devant son fils adoptif, ainsi que les deux pieuses femmes qui furent les premiers témoins de cette naissance miraculeuse et que la tradition nomme sainte Anastasie et sainte Marie Salomé.

Tout autour sont groupés des anges en chape, à cheveux blonds, qui chantent, en se joignant aux bergers, venus aussi pour adorer, et en s'accompagnant d'instruments de musique.

La meilleure preuve que cette tapisserie, en style flamand de la fin du xv^e^ siècle, est pleine de sentiment religieux, c'est qu'on aimerait à se prosterner devant elle pour prier.

4. La Création, *au Vatican.* (1)

Au temps de Nicolas V, fut achetée une tapisserie qui représentait la Création du monde et les six premiers jours décrits par la Genèse : *Item unus magnus et pulcher (pannus), cum lana, auro, argento et serico, cum creatione mundi et sex capitulis cum armis Nicolai et Calixti* (2).

Ce texte se rapporte parfaitement, comme date et comme ensemble, à la grande et belle tapisserie de la

(1) Cette tapisserie fait actuellement partie de la collection Richard. Elle a été photographiée et décrite rapidement dans le bel in-quarto intitulé : *Collection de S. A. le duc de Berwick et d'Albe*, Paris, 1877.

(2) Muntz. *La tapisserie à Rome*, p. 3.

Création, qui est entièrement consacrée à l'œuvre des six jours. Un détail toutefois m'arrête : je n'y aperçois pas les écussons de Calixte III et de Nicolas V. Je dois dire, pour être juste, que la pièce n'a pas de bordures et que très-probablement, suivant l'usage, les armes étaient tissées dans ces bordures.

Si cette attribution ne semblait pas justifiée suffisamment, peut-être pourrais-je en tenter une autre, et nous aurions là une des deux tapisseries acquises par Alexandre VI et contenant l'une l'Ancien et l'autre le Nouveau Testament : *Imprimis duo panni, ex auro, argento et serico, cum historia veteris et Novi Testamenti.* (1)

J'ai encore le choix dans ce texte, qui reporte au pontificat de Sixte IV : *Imprimis panni duo, cum auro, argento et serico, cum historia veteris et Novi Testamenti et armis Sixti* (2). Seulement, ici encore se présente la même difficulté, les armes de Sixte IV faisant défaut.

La tapisserie de la Création est en style flamand des plus riches.

En haut, au ciel même de la tapisserie, sur un banc à accoudoirs et à dossier, ornementé d'arcatures treflées, siégent les trois personnes divines, toutes égales quant à l'âge et aux vêtements ; leurs cheveux, blonds comme leur barbe, pendent sur leurs épaules, et leur figure a un air de jeunesse. Elles sont couronnées de la couronne impériale, fermée, fleuronnée, doublée à l'intérieur d'une toque bleue, rehaussée de cabochons et surmontée de la croix. Sur leur robe ou tunique, qui leur couvre les

(1) Muntz. *La tapisserie à Rome*, p. 6.

(2) Ibid., p. 5.

pieds, rouge pour le Père et le Fils, blanche pour le Saint-Esprit, ils ont une large chape rouge, doublée de blanc et à orfrois d'or, semés de pierres précieuses symétriquement disposées. Le fermail de la chape a la forme d'un diptyque ouvert ou plutôt des Tables de la Loi. Tous les trois, ils appuient sur leur genou le monde, globe bleu cerclé de rouge et dominé par la croix. Ils se disposent à la Création et semblent se consulter. Le Père Eternel, immobile et majestueux, bénit à trois doigts, tandis que le Fils fait avec la main un geste qui indique leur détermination et leur production *ad extra,* comme parle la théologie. Le Saint-Esprit appuie sa main droite sur sa poitrine en signe de consentement. Seul il tient le sceptre, emblême de la puissance souveraine et de la part active qui lui est attribuée dans l'œuvre de la Création (1).

Derrière le trône, porté sur les nuages, se tient debout la cour céleste. Les anges y sont nombreux. Les uns agitent leurs ailes ou les tiennent en repos ; les autres pincent de la harpe, ou accompagnent de l'orgue ceux qui chantent et déroulent les longues feuilles où sont écrits leurs motets de joie. Puis, aux deux extrémités, deux femmes dans l'attitude de la vigilance. Vêtues de robes longues et d'un manteau, voilées du dominical blanc, elles ont le front ceint de la couronne fleurdelisée ou feuillagée. L'une, celle de droite, tient à la main une branche de lis fleuri ; elle est modeste : je la nommerai la *Mansuétude,* tant elle est douce et bonne. L'autre lève les yeux avec assurance et tient avec fermeté son glaive : elle se nomme la Justice, *Justicia.*

(1) « Spiritus Dei ferebatur super aquas » (Genes., I, 2).

Au second jour de la Création, les trois personnes divines, chapées et couronnées comme dans la scène précédente, sont assises au firmament, qu'elles viennent de séparer des eaux inférieures. Le sceptre qu'elles ont à la main témoigne que leur œuvre est commune à tous.

Au troisième jour, la terre se couvre, sous la bénédiction divine, d'arbres et de fleurs. On y distingue le chardon, l'iris, le fraisier, le chêne, l'oranger avec ses pommes d'or. Un bouquet de bois ferme le tableau à l'horizon. A la chape, au sceptre et à la couronne s'ajoute une particularité iconographique qui se montre en ce seul endroit : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, contrairement à toutes les règles, ont les pieds chaussés. Nous sommes au xv^e^ siècle, et déjà l'iconographie est en décadence. Ses lois ne sont plus ni aussi fixes, ni aussi absolues. Après tout ce n'est pas étonnant : car si, jusqu'à présent, l'artiste a oublié le nimbe, conséquent avec lui-même, il a fort bien pu négliger la nudité des pieds, qui est un des signes caractéristiques de la divinité.

Debout sur la terre, avec le même costume et les mêmes attributs, la Trinité, par sa bénédiction, place et fait briller au ciel le soleil, globe lumineux et rayonnant, la lune plus pâle et, autour d'eux, les étoiles scintillantes de diverses grandeurs. Vue de profil, la chape du Fils a conservé intègre la forme usitée au moyen âge ; l'orfroi montant de chaque côté se termine naturellement en capuchon aigu, que l'on peut rabattre sur la tête.

Au cinquième jour, les personnes divines se sont arrê-

tées sur les bords ombragés d'un grand fleuve. Elles ont le sceptre et bénissent ; aussitôt les arbres se parent d'oiseaux, le paon se promène et étale avec orgueil son magnifique plumage, le héron cherche sa nourriture; l'eau, couverte de canards et d'oiseaux aquatiques, se remplit d'une variété infinie de poissons, auxquels se mêlent les monstres marins.

Œuvre du sixième jour : l'homme et la femme sortent de la terre et s'avancent reconnaissants vers la Trinité. Ils sont dans la force de l'âge et, quoique innocents, ils cachent de leurs mains une nudité qu'ils n'ont pas encore soupçonnée. Le Fils offre à Adam son sceptre, comme pour lui transférer ses droits et son domaine sur la création, dont il sera désormais le roi. Adam, par un geste expressif, témoigne à la fois sa surprise et son acceptation. A ses pieds, se pressent l'agneau, l'écureuil, le mouton, le lapin, le lion et l'éléphant.

Retournée au ciel, la Trinité montre à l'homme et à la femme le pommier, arbre de la science du bien et du mal, et leur défend de manger de ses fruits. Le Paradis est un verger, dont le palais est un bel édifice gothique.

Au pied de l'arbre, le tentateur, à corps d'animal et tête de femme, présente à Ève la pomme fatale qu'elle accepte et dont elle offre à son mari. Honteux et effrayés de leur faute, les deux coupables se voilent de feuilles de figuier et partent précipitamment, chassés par un ange qui brandit sur leur tête son glaive menaçant.

### 5. Le Baptême du Christ, *au Vatican*. (1)

J'ai dit que, sous Alexandre VI, deux tapisseries, par

(1) Propriété d'un des exposants au Trocadéro.

conséquent combinées de façon à se mettre en pendant, représentaient l' « Histoire », nécessairement fort abrégée, « de l'Ancien et du Nouveau Testament. » En présence de la tapisserie du Baptême, complément, peut-être, de celle de la Création, je serais tenté de croire que nous sommes en possession de l'original décrit par l'inventaire. Le style est identique de part et d'autre. Quoi donc d'étonnant que le dessinateur des cartons et le tapissier aient été les mêmes?

D'ailleurs le sujet se continue parfaitement. Dans la Création, l'homme, chef-d'œuvre des mains de Dieu, succombe et est chassé du Paradis ; dans le Baptême, il est régénéré et trouve une vie nouvelle pour son âme mortellement frappée par le péché. Qu'y a-t-il autre chose dans les deux Testaments que la chute et le relèvement, la faute et la réparation, la mort et la régénération ?

Je ne voudrais pas être affirmatif outre mesure, mais il me semble qu'il existe des indices de rapprochement entre deux pièces similaires et faites pour être mises en parallèle.

D'autre part, je dois faire observer que les inventaires du Vatican enregistrent parfois des pièces isolées, comme l'Adoration des Mages, la dernière Cène. (1) Il est donc possible que le Baptême n'ait pas fait partie d'une série relative à la vie du Christ, mais soit une scène sans connexion avec des scènes évangéliques, antécédentes ou subséquentes. Le motif iconographique était envisagé séparément et, quoique d'une main connue, il peut ne pas indiquer une suite.

(1) Muntz. *La tapisserie*, p. 5.

Au ciel, les trois personnes divines, assises sur un trône et vêtues de la chape, portent le sceptre et la couronne. Le Père tient le globe du monde, surmonté de la croix ; du Fils au Saint-Esprit court une banderole dont il serait très-difficile de lire les paroles. Au-dessous, deux anges, ailés et chapés, tiennent, dans une auréole circulaire, le Saint-Esprit qui, sous la forme d'une colombe et la couronne impériale en tête, plane, au milieu de la lumière, sur la tête du Christ.

Les pieds dans l'eau, Jésus n'a qu'un simple linge aux reins ; sa tête rayonne et il bénit à trois doigts. Sur la rive, garnie d'iris en fleur, saint Jean avoue humblement qu'il est venu sur la terre quelqu'un plus digne que lui. Hommes, femmes, enfants, tous dans le riche costume du temps, sont attentifs à sa prédication.

La Trinité reparaît, exactement la même, seulement on a mis des ailes au Saint-Esprit. Plus bas, colombe divine nageant dans la lumière éclatante d'une auréole circulaire, il inspire un homme et une femme agenouillés et dans un état d'extase et d'admiration. Sur la robe de cette femme il est écrit : *Instructio*, pour nous apprendre que toute science est un don gratuit de Dieu et que la vraie et solide instruction, émanant directement du ciel, ne peut avoir d'autre source plus féconde et plus durable.

L'Instruction est un personnage symbolique, fort bien à sa place ici, car la science divine doit précéder le Baptême. Saint Jean, dans le désert, commence par prêcher ; il lave ensuite ceux que la grâce a touchés dans l'eau salutaire du Jourdain. Plus tard, quand le Christ donne aux Apôtres leur mission, il unit d'une

manière inséparable l'enseignement religieux et l'administration du sacrement : *Euntes in mundum universum, prædicate evangelium omni creaturæ : qui crediderit et baptizatus fuerit, salvus erit* (S. Marc., XVI, 15-16). — *Euntes ergo docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.* (S. Matth., XXVIII, 19).

Les tapisseries du XVe siècle sont remplies de figures allégoriques ; nous allons en observer d'autres ailleurs.

### 6. LA RÉSURRECTION, *au Vatican* (1).

La scène suivante est historique dans sa première partie, symbolique dans la seconde.

Le Père et le Saint-Esprit, chapés et couronnés, sortent à mi-corps des nuages : ils ont pour attributs le globe et le sceptre. Derrière eux, groupe d'anges ; au-dessous, le Christ est ressuscité. Les soldats effrayés prennent la fuite ; quelques-uns, voulant connaître le motif de leur peur, se détournent et regardent. Ils sont armés de toutes pièces, l'un a une masse d'armes et un baudrier. Les trois Maries se rendent au sépulcre, portant à la main des parfums. Sur la robe de l'une d'elles se lit son nom : IACOBE. (2)

Debout, le Christ pose ses pieds nus sur un escabeau recouvert d'un tapis. Sa tête, nimbée de jaune, lance des

(1) Maintenant, propriété de M. Erlanger.

(2) Dans ces tapisseries du XVe siècle, on voit souvent, en manière de bordure, autour des vêtements, une succession de lettres qui n'offrent aucun sens.

rayons de feu. Pontife suprême, il est vêtu de l'aube et de la chape.

Il apparaît au monde qu'il veut convaincre de folie. Aux quatre femmes qui sont à sa droite, il montre la plaie de sa main droite. Mais aussitôt il détourne la tête, car, de ces femmes coupables, une seule a compris cet enseignement muet, et s'est agenouillée devant lui. Les autres, restées debout, étalent avec orgueil, comme pour séduire, le luxe de leur parure et les perles nombreuses qui rehaussent leur beauté. L'une, plus hardie que les autres, se met en avant pour mieux être l'objet de l'attention. Elle a sur la tête un escoffion chargé de brillants, et, à sa robe, que retient à peine à la ceinture un cordon mal noué, des manches larges et pendantes ; son manteau traîne à terre, et elle a passé sous le bras un oliphant d'ivoire. Son œil vif et son regard effronté justifient son nom, la Volupté, *Voluptas*.

Aux trois femmes qui sont à sa gauche, Jésus-Christ présente sa croix. Elles tendent avec empressement leurs mains vers ce signe libérateur. L'une a des ailes, tant elle est rapide dans son amour, *Velocitas*. L'autre ôte de son doigt un anneau, emblème d'une liaison coupable, et l'offre en sacrifice au Sauveur, seul digne désormais d'être son époux. La troisième jette et brise le sceptre de la vanité qu'elle ne veut plus adorer, long bâton garni d'étoffe et surmonté d'un dragon ailé, *Deitavanitas*. Mauvaise et pleine de fiel, prompte et colère comme le dragon, la vanité n'est trop souvent qu'un vil morceau de bois desséché, paré de quelques loques apparentes qui font à l'extérieur toute sa beauté.

### 7. Le Credo en action, *au Vatican.*

La tradition rapporte que les Apôtres, avant de se séparer, composèrent le *Credo*. Chacun d'eux rédigea son article : le Symbole de la foi catholique en contient douze, autant que d'Apôtres. Cette tradition fut consignée, au XIIIe siècle, dans le *Rational* de l'évêque de Mende, Guillaume Durant.

Au XVe siècle, en France comme en Italie, la représentation du *Credo* devint un thème habituel pour les artistes. Au Vatican, Alexandre VI le fit peindre par Pinturicchio dans une des chambres Borgia (1). L'inventaire de son pontificat parle d'une tapisserie « avec l'histoire du *Credo* » : *Item unus magnus (pannus) cum historia Credo* (2).

La tenture étant unique, il n'y a pas lieu de l'identifier à celles du garde-meuble qui retracent le même sujet, très-probablement d'une manière différente. Dans le premier cas, comme aux chambres Borgia, les Apôtres devaient se succéder, tenant un phylactère où était inscrit leur article. Ici, au contraire, l'article est traduit littéralement par le tableau correspondant : ainsi, un Apôtre parle de l'Ascension du Sauveur et aussitôt on a sous les yeux la scène de l'Évangile.

Ce *Credo* est malheureusement très-incomplet. Sur plusieurs pièces de tapisserie qu'il comporte, il n'en

(1) X. Barbier de Montault, *La bibliothèque Vaticane*. Rome, 1867, p. 192-195, 216-219.

(2) Muntz, *La tapisserie*, p. 6.

reste plus que trois, donnant seulement sept articles, c'est-à-dire un peu plus de la moitié du Symbole.

La première comprend trois articles : la Passion, la Résurrection et la Descente aux Limbes, compliquée des apparitions, qui sont des hors-d'œuvre ; enfin, l'Ascension.

Le quatrième article du *Credo* concerne la Passion et la Mort du Sauveur (1).

Pilate, assis, se lave les mains, et proteste qu'il ne prend pas la responsabilité de la condamnation.

Jésus-Christ, couronné d'épines, pieds nus et vêtu de la tunique de pourpre dont on l'habilla par dérision, porte péniblement sa croix. Des hallebardiers l'escortent et le pressent de marcher : un surtout, qui semble personnifier la méchanceté des Juifs, le tire avec brutalité par la corde dont il a serré ses reins. L'artiste le nomme l'Envie, *Invidia*.

Deux saintes femmes accompagnent le Christ et symbolisent la charité d'un Dieu qui, par amour pour les hommes qu'il est venu racheter, souffre avec résignation les humiliations de la Passion ; on lit sur leurs vêtements : *Humilitas* et *caritas*.

A la Crucifixion, le Christ, couronné d'épines, est attaché à une croix en *tau*, surmontée du titre qui le proclame roi des Juifs. Il est entouré de soldats ; Longin lui perce le côté. A gauche, les saintes femmes assistent dans la douleur à ce triste spectacle. La Vierge s'évanouit et tombe dans les bras de saint Jean.

Deux vénérables vieillards déroulent des phylactères

(1) La pièce de la Passion a été achetée par M. Richard.

dont les paroles sont effacées. L'un tient le bâton de pèlerin et se nomme saint Jacques-Majeur ; l'autre est Zacharie, *Zacharias*. Dans les chambres Borgia, l'Apôtre dit : *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus,* et le Prophète : *Aspicient in me Deum suum quem crucifixerunt* (XII, 10).

Descendu de la Croix, Jésus-Christ est déposé dans le tombeau par Joseph d'Arimathie et Nicodème, que suivent saint Jean et quelques saintes femmes. Marie baise les mains de son divin Fils.

Suit le cinquième article, relatif à la Résurrection.

Ressuscité, Jésus-Christ va aux limbes. Son manteau rouge d'ignominie est devenu son vêtement de gloire. Armé de sa croix qui a sauvé le monde, il renverse les portes de l'enfer, d'où sortent les âmes détenues et les démons frémissants : lieu d'horreur, ardent comme une fournaise embrasée.

Rentré au Ciel, Jésus-Christ s'est assis sur son trône. Un ange en chape, agenouillé à ses pieds, accueille les patriarches et les justes qui n'attendaient pour leur délivrance que la venue du Messie. Moïse marche en tête, les Tables de la Loi à la main, et Dixmas, le bon larron, vient le dernier, portant sur ses épaules l'instrument de son supplice. Au fond, bosquet d'orangers. En bas, le prophète Osée et l'apôtre saint Thomas annonçent la mort du Christ et sa descente aux limbes. Osée dit : *O mors ero mors tua. Ozias* (XIII, 14.) Saint Thomas : *Descendit ad infernum. Thonas.*

Sur la tapisserie j'ai lu *Thonas* : l'erreur est manifeste. Dans les chambres Borgia, l'article de la Résurrection est attribué à saint Mathieu, tandis que, sur un tableau du

Musée du Vatican, daté de 1466, on le reporte, comme ici, à saint Thomas.

Jésus-Christ apparaît aux Disciples et à la Vierge agenouillés : il leur donne sa paix et les bénit.

Une autre fois, il apparaît aux Apôtres, aux saintes femmes et à sa mère, à laquelle il fait voir les plaies de sa crucifixion. La salle où ils sont réunis est décorée de trèfles et de clochetons.

Passons au sixième article, l'Ascension. (1)

Jésus-Christ est allé reprendre sa place sur le trône de la Trinité. Les trois personnes divines, couronnées et chapées, ont le sceptre à la main. Elles sont assistées des anges et de leurs deux attributs plus particuliers, la Justice et la Douceur, symbolisées par ces femmes que nous avons déjà vues avec le glaive et le lis fleuri. Sur la terre, les Apôtres regardent, comme s'ils pouvaient encore voir quelque chose et tendent vers le Seigneur, déjà arrivé au ciel, leurs mains suppliantes. Amos et saint Jacques-le-Mineur proclament, sur leurs longues banderoles, l'Ascension du Christ:

*Ipse est qui ædificat Ascensionem suam in cœlo. Amos* (IX, 6.)

*Ascendit ad celos, sedet ad dexteram Dei omnipotentis. Jacobus Minor.*

Le septième article du *Credo* se réfère au Jugement dernier: il forme une seule pièce, de grande dimension.(2)

Au ciel, le Père et le Saint-Esprit, chapés et couronnés, ayant chacun le sceptre à la main, sont assis

(1) M. Erlanger a l'Ascension parmi ses tapisseries.

(2) Acquise par M. Erlanger.

sur un trône commun, derrière lequel se pressent les anges en chape. A droite et à gauche, deux femmes couronnées, dont une est la Justice, *Justicia,* montrent du doigt le Christ qui est descendu pour juger les hommes. Il a la chape et la couronne; dans la main gauche, le glaive pour frapper et punir; dans la droite, le lis fleuri, symbole de douceur, car le Christ sera bon pour ses élus. A ses pieds, les âmes nues lui adressent leurs supplications, et plus bas un guerrier, lisant dans un livre, représente, en face de ceux qui prient et recevront leur pardon, ce monde insouciant, MVNDVS, qui sera châtié pour avoir, jusqu'au tombeau, songé à des frivolités. Il est précédé d'une femme voilée, à laquelle il ne prend pas garde, ou plutôt dont il s'éloigne, car les remords de sa conscience qui l'accuse lui sont importuns, et cette femme, imprudemment chassée, est la Conscience, *Consciencia*. Un Prophète et un Apôtre annoncent le Jugement. Isaïe dit : *Deus ad judicandum veniet. Isaias* (III, 13.) S. Philippe : *Inde venturus est judicare vivos et mortuos. Philippus.*

Le huitième article n'a pas été tissé à part comme le précédent, on lui a adjoint le neuvième; toutefois ces deux tapisseries ont beaucoup moins d'ampleur et n'équivalent guère qu'au tiers de celle qui contient trois articles réunis. Probablement, les tapisseries ayant été faites sur commande, la disposition des lieux où on devait les tendre exigeait cette division ou séparation inégale.

Après la Pentecôte, la catholicité de l'Église.

Quel est l'apôtre qui proclame que la sainte Eglise est catholique, c'est-à-dire universelle? J'hésite à le nommer.

Dans les Chambres Borgia, saint Thomas dit : *Santam ecclesiam, santorum communionem*. Mais, sur ces tapisseries, il a déjà figuré pour la descente aux Limbes. Saint Charles Borromée, dans les fresques de sainte Praxède, exécutées en 1575, donne cet article à saint Mathieu. A part le premier et le dernier articles, invariablement assignés à saint Pierre, qui est le chef du collége apostolique, et à saint Mathias, qui remplaça Judas, il y a, dans les monuments, un grand désordre pour l'attribution spéciale de chaque article.

L'Esprit-Saint, ailé, chapé et couronné, descend du ciel sur les Apôtres et les saintes femmes, réunis dans le Cénacle sous la présidence de Marie, qui leur lit des prières auxquelles tous prennent part. Ils joignent les mains et regardent en haut venir le Paraclet qui leur a été promis. Un prophète et un apôtre proclament sur leurs phylactères la divinité de l'Esprit-Saint. Les paroles du premier sont entièrement effacées, mais on peut y suppléer par ce texte des chambres Borgia, au Vatican : *Effundam spiritum meum super omnem carnem* (Joël. II, 28). Celles du second sont : *Credo in Spiritum sanctum,* attribuées d'ordinaire dans le *Credo* à saint Barthélemy.

Née et constituée définitivement dans le Cénacle, sous le souffle et l'inspiration de l'Esprit de vérité, l'Eglise nous montre son chef, ses pasteurs et ses fidèles confiés à ses soins. Assis, en chape et la tiare en tête, le Pape reçoit les suppliques ou placets que lui présentent un homme et une femme agenouillés devant son trône, qu'entourent évêques, cardinaux et une foule de peuple. Plus bas, le prophète Sophonie tient un ciboire à cou-

vercle pyramidal, tandis qu'un Apôtre placé à sa gauche chante la catholicité de l'Église : *Credo sanctam Ecclesiam catholicam*. Cette pixide qui contient le pain des enfants de Dieu, n'indiquerait-elle pas cette communion qui les rassemble tous dans une même foi, au même banquet?

### 8. Le Combat des Vertus et des Vices.

On m'a assuré que cette belle et vaste composition, qui a paru pour la dernière fois à l'Exposition de 1870, a été vendue en Angleterre. J'ai tout lieu de croire que c'est celle qui a figuré, d'abord, en description et photographie, dans la *Collection de S. A. le duc de Berwick et d'Albe*, puis au Trocadéro sous le nom de M. Richard.

Serait-ce la tapisserie qui fut achetée sous le pontificat de Nicolas V ? Voici comment elle est décrite dans l'inventaire du Vatican : *Unus pannus antiquus cum virtutibus et dictis prophetarum, emptus tempore D. Nicolai*. (1).

Ceci s'écrivait sous Léon X, en 1518. Une autre main ajouta postérieurement: *Laceratus et distributus*. En raison de son mauvais état, on la coupa en deux ou plusieurs morceaux. Elle n'existe donc plus intacte ; tout au plus pourrait-on en rencontrer des fragments.

A la partie supérieure de la tapisserie, le Christ est crucifié. Couronné d'épines, il a les pieds et les mains percés de trois clous, et sa croix, surmontée de l'écriteau, a la forme de la lettre T. A droite, et plongées dans la douleur, les saintes femmes entourent la Vierge-mère, qui, plus accablée, tombe de défaillance entre les bras de saint Jean.

(1) Muntz. *La tapisserie*, p. 3.

Un peu plus loin, debout sur une colline, l'Ancien Testament, sous la figure d'une femme, sonne de la trompette. Sa tête est coiffée d'un turban et son pennon porte, comme meuble d'armoiries, les Tables de la Loi. Voici son nom : VETVS TESTAMENTVM.

Immédiatement au-dessous, Isaïe, le prophète par excellence des humiliations et des grandeurs du Christ, annonce, en le montrant, que, non content de mourir pour notre salut sur la croix, Jésus vient encore, à la tête des vertus, nous défendre contre l'agression des vices : *Ipse veniet et salvabit vos. Ysaie* (XXXV, 4).

A la gauche du Sauveur, une troupe de juifs, prêtres et soldats, causent avec indifférence et tournent le dos à la croix. Un seul, touché de repentir, s'avance pour implorer le pardon du crime auquel il a participé.

Sur la même ligne, le Nouveau Testament fait pendant à l'Ancien. Il est symbolisé par une femme couronnée, NOVVM TESTAMENTVM. Comme son aînée, elle sonne de la trompette. Son emblème est le calice où elle a recueilli le sang de l'auguste victime, qui sert chaque jour à la perpétration du sacrifice.

Isaïe reparaît avec un nouveau texte qui est du prophète Zacharie (XIII, 6). Il dit : *His plagatus sum in domo eorum. Ysaias.* XIII.

Au-dessus de la scène principale, qui est le combat, deux anges, chapés et ailés, déroulent de longs phylactères, pleins de louanges sans doute pour le vainqueur. Il n'en reste plus que ces mots : *Gloriose... prelium... pange...*

Ici commence l'action. Jésus-Christ, roi et modèle des vierges, monte la licorne blanche, dont personne ne

peut tromper les chastes instincts. Bardé de fer comme un guerrier, il porte sur son armure une chape, parce qu'il est Pontife, et sur son casque l'humble couronne d'épines qui ensanglanta son chef à sa douloureuse Passion. A sa droite, la Force, ou, si l'on aime mieux, l'Église, à qui il est uni mystiquement, et pour la sauvegarde de laquelle il a pris les armes, est assise sur un lion. Parée avec luxe, elle est revêtue d'un manteau bleu, rehaussé d'hermine, et elle a, sur sa robe rouge ouverte, un riche collier de perles. Reine, elle ceint le diadême et verse du vase qu'elle tient une liqueur abondante.

Seuls, ces deux personnages ne sont pas nommés. L'artiste a cru que, mis en évidence dans la tapisserie, ils seraient sans peine reconnus. Il me semble que, naturellement, le sujet les indique comme figurant le Christ et l'Église. Quant au Christ, l'attribution ne me paraît nullement douteuse ni sujette à controverse; il est suffisamment désigné par la chape et la couronne d'épines, puis par la crucifixion qui domine le tableau et par les prophéties d'Isaïe.

A la suite du Christ s'avance, jeune et beau, le cortége des Vertus, femmes modestes qui, toutes confiantes dans leur auguste chef, n'ont pour armes que les attributs de leur sainteté. La première est la Dilection, *Dilectio :* elle aime tendrement, comme ces pieuses femmes qui, à l'aube du jour, se hâtèrent de porter des parfums au tombeau de leur divin maître. Elle tient l'étendard que, d'ordinaire, on donne au Christ à sa résurrection et qui, marqué d'une croix rouge, montre cet amour persévérant jusqu'à la fin et ne trouvant

le rachat de l'homme que dans le sang. L'Humilité. *Oumelitas,* est couronnée, et elle puise ses motifs d'abaissement dans la croix du Sauveur, dont elle fait son emblême. De la Patience, cachée derrière les autres et peu empressée de paraître, nous ne voyons que la tête et le nom, *Paciencia*. La Chasteté, *Castitas,* est sans tache, comme la mule blanche qui lui sert de monture, belle comme le lis fleuri qu'elle porte à la main. La Sobriété, *Sobrietas,* tient une fiole pleine d'eau, et la Dévotion, *Devocio Dei,* est haletante vers les sources d'eau vive qui coulent de la croix, comme le cerf qu'elle monte, et dont les psaumes disent : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus* (1). Son autre attribut est une petite croix faite de branchages.

Autant il y a de calme et de joie céleste dans le camp des Vertus, autant nous voyons de passion, de fureur et d'agitation dans le camp agresseur des Vices. L'orgueil, *Superbia,* caractérisé par l'aigle altier de son bouclier et le paon vaniteux qui forme cimier à son casque, lance en avant son cheval plein d'ardeur et brandit son glaive sur le Christ, mais en vain, car il se sent transpercé vigoureusement de sa lance ; il perd ses forces et l'oliphant pendu à ses côtés reste muet. Prompte et rapide, l'Envie, *Invidia,* s'empresse de remplacer son chef et de jeter à la face du Christ un brandon enflammé ; jalouse, elle excite la colère, sème la discorde, agit dans les ténèbres, bien spécifiée dans la chauve-souris de son armure, le dragon de son bouclier

(1) Psalm. XLI, 2.

et par le sanglier ailé et sans frein, s'arrêtant à manger l'herbe du chemin, sur lequel elle chevauche. L'Avarice, *Avaricia*, monte un bouc, a pour cimier de casque une taupe et pour armes au bouclier un bouc. Elle tient un large râteau pour mieux attirer à elle ce qui fait le sujet de ses jouissances secrètes. Suit un personnage sans nom : il combat avec un bâton et a un geai sur son casque. La Colère, *Ira*, est mauvaise et emportée : elle a au casque un épervier ; au bouclier, un bouquetin ; pour armes, une hache tranchante et, pour la porter, un animal velu que l'on ne distingue pas bien. La Paresse s'amuse à odorer un bouquet de fleurs ; sur ses cheveux, parés d'une couronne, pose un joli petit chien, avec qui elle partage les ennuis de sa trop longue journée; l'âne de son bouclier justifie pleinement, par sa lenteur et son indolence, son nom : *Acedia*. La Luxure, *Luxuria*, est justement symbolisée dans le porc immonde sur lequel elle est assise et qui, sans frein, broute tranquillement ; dans cette sirène, qui peigne ses cheveux à un miroir pour mieux séduire et qui figure à son blason ; et aussi dans le médaillon où elle contemple le portrait de son amant.

Cette série de dix pièces a un cachet particulier, qui ne permet pas de la confondre avec d'autres tapisseries de la même époque, mais d'ateliers différents. Ainsi, celles que je viens de décrire n'ont aucun lien de parenté avec la suivante, qui ne clôt pas encore cette première période.

### 9. L'Histoire d'Alexandre, *au palais Doria.*

Le palais des princes Doria, situé dans la plus belle rue de Rome, le Corso, possède une galerie hors ligne pour le nombre et la qualité des tableaux. J'y ai observé une seule tapisserie ; ce n'est pas assez. On pourrait débarrasser le vestibule de quelques toiles vulgaires ou apocryphes, pour y suspendre les deux pièces, vraiment incomparables, de la légende d'Alexandre le Grand. Nulle part ailleurs, aucune autre tapisserie n'est aussi bien conservée ; elle n'a pas perdu sa fraicheur native, ce qui est dû en grande partie à sa teinte très-foncée et à son peu d'usage. Elle n'est exhibée que pour la procession de l'église de Sainte-Marie *in via lata,* pendant l'octave de la Fête-Dieu, quelques heures seulement. Aussi est-elle ignorée de la plupart des amateurs ; il faudrait absolument la tirer d'une obscurité pour laquelle elle n'est pas faite et qu'elle ne mérite pas.

L'histoire profane a fourni son contingent de documents aux peintres de Rome, chargés de dessiner les cartons. Au Vatican, il y avait les histoires d'Annibal, de Tullius Hostilius, de Porsenna, etc. (1) Mais, proportion gardée, même à l'aurore de la Renaissance, le profane était tout à fait en minorité et dominé par le sacré.

L'histoire d'Alexandre est toute fabuleuse (2). Les trois

(1) Muntz. *La tapisserie,* p. 6.

(2) Cette histoire est mentionnée trois fois dans des comptes et inventaires : en 1514 et en 1516, dans l'inventaire de Marguerite d'Autriche « Dix pièces de tapisseries d'or, d'argent et de soye, bien riches, de l'histoire et des faits d'Alexandre le Grant, qui sont venues

traits, reproduits par la tapisserie Doria, sont tirés de sa légende, très-connue des archéologues et autrefois fort populaire.

Voulant s'emparer des cieux et de la mer, après avoir conquis la terre, Alexandre commence par se faire un véhicule pour monter dans les airs. Pendant trois jours, il prive de nourriture deux griffons, puis leur adapte un joug et les attèle à un chariot, sur lequel il s'assied, ayant soin d'élever de la viande au-dessus de leur tête. Affamés, ils se précipitent pour la saisir et, dans leur ardeur, montent toujours, entraînant à leur suite le conquérant. Celui-ci, pénétré de froid à cause de la hauteur à laquelle il est parvenu, rencontre enfin un génie qui lui dit : « Alexandre, tu ne sais pas les choses de la terre et tu cherches à connaître celles du ciel. Cesse de monter, si tu ne veux pas devenir la pâture de tes griffons. » Il redescend alors vers son armée, après sept jours d'absence.

Sur la première pièce, Alexandre est enfermé dans une cage, pour se prémunir contre la voracité de ses guides, qui ont les regards fixés sur deux morceaux de chair saignante qu'il tient au bout de deux perches. Leur vol est rapide et déjà ils sont dans les hautes régions de l'atmosphère.

Afin d'effectuer son voyage sous-marin, Alexandre commande un grand tonneau de verre, éclairé à l'intérieur par des lampes puissantes. La machine descendue

d'Espaigne », et en 1607 : « à Cattherine Van den Eynde, pour huit pièces de l'histoire de Alexandre le Grand ». Ce sujet était donc très-populaire. (Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, p. 143, 150, 154).

dans la mer, il étudie la vie des monstres marins. Après quoi, il retourne vers son armée et va battre Porus.

Sur la seconde pièce du palais Doria, on voit un vaisseau voguant sur la mer ; à ce vaisseau est attaché un tonneau de cristal, dans lequel Alexandre est enfermé. Il examine attentivement les poissons qui se pressent autour de lui et constate que les gros mangent les petits (1).

Un peu plus loin, il combat des hommes velus, dont la taille est replète la stature infime et la tête placée à l'endroit de la poitrine : ce sont les Mirmydons.

### 10. L'Adoration des Bergers, *au Vatican.* (xv^e^ siècle).

Cette Adoration, finement traitée, rentre dans la catégorie des tableaux de chambre (2). Elle est entourée d'une guirlande de roses.

### 11. La Mort du Pécheur, *au Vatican.* (3)

Assises sur un trône, couronnées, chapées et le sceptre à la main, les trois personnes de la Sainte-Trinité ont pour adorateurs des anges agenouillés, en chape ou en tunique. En avant, jaillit une fontaine que gardent deux femmes, emblèmes des attributs divins : la Justice

(1) Annal. arch., t. xxv, p. 141, art. de M. Julien Durand, intitulé : *la Légende d'Alexandre-le-Grand.*

(2) *Unus quadrus parvus, ex auro, serico et lana, cum historia Annunciationis Virginis* (Inventaire de 1486, cité par Muntz, *La tapisserie*, p. 6).

(3) Achetée par M. Richard.

lève sa main comme pour frapper, et la Bonté se détourne pour ne pas avoir à gémir. La Justice, exécutant les ordres célestes, vient sur terre chasser et menacer avec le glaive quatre coupables qui s'enfuient honteusement. L'un est l'homme, *Homo*; des trois autres femmes, l'une se nomme la Faute, *Culpa*, et l'autre odore un bouquet de roses.

L'homme a péché par séduction : jeune, il était oisif et ami du plaisir ; vieux, il a abandonné ses utiles occupations.

Debout et s'appuyant sur sa bêche, le Travail, *Labor*, que les fatigues ont blanchi, écoute les propos d'amour que deux femmes, nonchalamment assises, blondes et les cheveux flottants, les mains passées dans les manches, s'adressent avec intention. Sur la robe de l'une d'elles, on lit : *Natura*. Il y a encore de l'indécision dans le vieillard ; mais pour le jeune homme, *Homo*, il est aisé de voir que déjà les deux femmes qui s'entretiennent derrière lui, ont gagné son cœur.

Repoussé par le ciel, il trouvera asile et protection auprès d'une autre Trinité que j'appellerais volontiers la Trinité du mal. Trois jeunes femmes, couronnées, brillantes de jeunesse et de beauté, partagent ensemble le même trône et ont la couronne en tête et le sceptre en main. Elles siégent en souveraines. Celle du côté droit porte à sa ceinture une aumônière suspendue, une de ses suivantes lui présente un médaillon à portrait. Sur les marches du trône se tiennent la Faute, *Culpa*, qui voit dans le sujet du médaillon qu'elle a à la main, l'origine et la justification de son nom, car Adam et Eve, nus, y sont chassés par l'ange du Paradis ; puis, vis-à-

vis, la Luxure, *Luxuria*, qui, montrant le tableau de la Faute, lui fait voir que la femme a été la cause première du péché.

La séduction recommence. La Faute, *Culpa*, marche en s'appuyant sur une lance. Elle porte au bras un livre fermé, passé dans une courroie, et à la main une branche de pommier dont elle mangea imprudemment le fruit. Elle est précédée de la Chair, *Caro*, et d'une autre femme qui, se souciant peu du Travail, *Labor*, va droit au jeune homme, *Homo*, lui offrir une couronne. Quatre autres femmes s'empressent autour de l'homme et le sollicitent; une se baisse pour cueillir des fleurs et lui en compose un bouquet.

Gagné cette fois sans retour, il se laisse prendre par la main et conduire, homme faible, *Homo*, par la Nature, *Natura*, qui tient encore la coupe fatale avec laquelle elle l'a enivré. Il arrive, presque honteux et se découvrant, au trône de la Luxure, *Luxuria*. Demi-nue, celle-ci a comme insignes le sceptre et la couronne, et pour dames d'honneur la Chair, *Caro* et la Faute, *Culpa*, qui pincent de la guitare.

Plus avant, il péchera, au pied même du pommier que gardent, dans le paradis de l'enfer, la Faute, *Culpa* et la Luxure, *Luxuria*. Pour montrer que l'arbre lui appartient, la Faute porte sur l'épaule un bâton et une hallebarde, prête à frapper le téméraire qui viendrait, sans sa permission, toucher à sa conquête. Une troisième femme couronnée prend la main de la Luxure et met un anneau au doigt de la Faute, lien d'union entre ces deux sœurs misérables.

Le châtiment suit de près le crime. Le Monde, *Mundus*,

armé d'un fouet de verges, frappe un vieillard, *Tractatus*, la flûte pendue à la ceinture. Celui-ci, à son tour, se jette sur l'infortuné jeune homme, qu'entourent encore les femmes qui occasionnèrent sa perte. On y rencontre la Chair, *Caro*; la Faute, avec sa branche de pommier et la Nature, *Natura*, qui s'entretiennent de sa disgrâce, mais ne paraissent plus disposées à le servir.

Ainsi finit, par une mort imprévue, cette lamentable histoire de l'homme charnel, vaincu par la Luxure et ses indignes compagnes. Leçon frappante, qui avait de plus son interprétation et sa moralité dans ces deux vieillards placés au coin de la tapisserie, et qui déroulaient, avec le calme de la sagesse, sur leurs longs phylactères, leurs enseignements prophétiques.

Cette tapisserie doit reproduire quelqu'allégorie ou moralité en vogue à cette époque et popularisée par la littérature.

M. Thomas Wright a publié, dans l'*Histoire de la Caricature*, p. 256 de l'édition française, une moralité anglaise, qu'il croit, à certains mots et allusions, sinon traduite, du moins imitée de notre langue. Elle a une grande analogie, pour le sujet et les personnages symboliques qui y figurent, avec la tapisserie romaine.

Cette pièce est intitulée : *Le Château de la Persévérance*. « Le héros s'appelle *Humanum genus* (le Genre humain), car les noms des personnages sont tous donnés en latin. A la naissance de cet être intéressant, un bon et un mauvais ange s'offrent pour être ses protecteurs et ses guides. L'enfant mal avisé choisit le mauvais ange, et celui-ci l'introduit dans le *Mundus* (le Monde) et le présente à ses amis *Stultitia* (la Sottise) et *Voluptas* (le

Plaisir). Ces personnages et quelques autres l'entraînent sous la domination des sept péchés mortels et *Humanum genus* prend pour compagne de lit une femme nommée *Luxuria*; enfin, *Confessio* et *Pœnitentia* réussissent à le ramener au bien et le conduisent, pour le mettre en sûreté, au château de la Persévérance, où les sept vertus cardinales l'entourent de soins. Dans ce château il est assiégé par les sept péchés mortels, que commande Bélial; mais les assiégeants sont repoussés avec perte. Toutefois *Humanum genus* a vieilli et il est exposé à un autre assaillant : c'est *Avaritia*, qui entre furtivement dans le château en minant le rempart et finit par persuader à *Humanum genus* de quitter la place. De la sorte celui-ci retombe sous l'influence de *Mundus*, jusqu'au moment où arrive l'inexorable *Mors* et où le mauvais ange emporte le malheureux dans les domaines de Satan. La pièce, cependant, ne finit pas là. Dieu apparaît, assis sur son trône et la Clémence, la Paix, la Justice et la Vérité se présentent devant lui. Cette dernière plaide contre *Humanum genus*; mais la défense est si bien présentée par les deux autres qu'en fin de compte le prévenu est acquitté, c'est-à-dire sauvé. »

---

## II

Les tapisseries de Raphaël sont l'ornement du Vatican. J'en compte vingt-huit pièces, toutes exécutées au XVIe siècle.

Les principales de ces tapisseries ont une renommée universelle ; aussi une galerie toute entière leur est-elle consacrée dans le palais du Vatican.

Elles coûtèrent 70,000 écus et furent exécutées à Arras ; de là leur nom d'*Arazzi*, qui s'étend également à toutes les tapisseries, quelle que soit leur provenance. Léon X les commanda pour la chapelle Sixtine. Raphaël en fit les cartons et Bernard Van Orlay et Michel Coxis les tissèrent, laine, soie et or.

Les cartons du maître existent encore à Hampton-court et ceux qui ont eu l'avantage de les étudier ne tarissent pas d'éloges à leur endroit. La photographie s'en est heureusement emparée et, grâce à elle, on peut comparer les originaux aux copies.

A part deux ou trois pièces, qui sont certainement authentiques et dignes du peintre d'Urbino, toutes les autres sentent la pacotille et le commerce ; l'ancien directeur des Gobelins, M. Badin, n'a même pas hésité à les qualifier devant moi d'apocryphes. En effet, ou elles n'ont pas été exécutées directement d'après les dessins de Raphaël, ou ses cartons ont été malencontreusement interprétés et horriblement défigurés par les tapissiers.

Il y a des personnages qui tournent au grotesque, tellement ils sont épais et vulgaires.

C'est peut-être la première fois que cette rectification, devenue nécessaire, tombe dans le domaine public; mais la vérité a des droits imprescriptibles et l'archéologie n'est réellement utile qu'autant qu'elle se montre consciencieuse et éclairée, sans enthousiasme ni parti pris.

On peut diviser ces tapisseries en deux catégories: la vie du Christ et les actes des Apôtres (1).

Toutes ces scènes ne se suivent pas selon l'ordre historique. Ainsi l'on débute par la mort d'Ananie, qui avoisine la dation des clefs; l'Ascension est placée entre l'Adoration des bergers et celle des Mages; la lapidation de saint Étienne coudoie le massacre des Innocents. Naturellement, je supprime ce classement arbitraire pour reprendre l'ordre chronologique des faits représentés.

Chaque tapisserie comprend, outre un sujet principal, des bordures latérales, chargées d'allégories et de vertus, et en bas, une espèce de soubassement en camaïeu.

Ces tapisseries sont si connues qu'il me suffira de les décrire sommairement.

La vie du Christ se compose de douze pièces: les n^os^ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 sont de la seconde manière de Raphaël.

1. L'Adoration des Bergers.

(1) Voir, sur les cartons de ces tapisseries et leurs imitations en toiles peintes, un excellent article du chanoine Van Drival, dans la *Revue de l'Art chrétien*, 2e sér., t. I, p. 113 et suiv., et une étude du chanoine Barraud, dans sa *Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais*. Beauvais, 1853, pag. 66 et suiv.

2. L'Adoration des Mages. On remarque le cortége de chevaux, de dromadaires et d'éléphants.

3. Le Massacre des Innocents. Il forme à lui seul trois pièces.

4 La Présentation au Temple. Le portique est orné de colonnes vitinées, copiées sur celles que possède la basilique vaticane et que l'on a cru longtemps provenir du temple de Jérusalem, tandis qu'elles sont un don de Constantin qui les fit acheter en Grèce, comme l'atteste le *Liber pontificalis*.

5. La Résurrection.

6. L'Apparition a Madeleine ou le *Noli me tangere*. Le Christ est vêtu en jardinier.

7. Les Disciples d'Emmaüs. Ils sont à table, sous une treille, avec le Christ qui bénit.

8. Jésus-Christ donnant les clefs a saint Pierre et lui ordonnant de paitre son troupeau. Le soubassement représente Pierre et Julien de Médicis fuyant de Florence, dont ils emportent les objets d'art, et le cardinal passant au milieu du peuple, déguisé en franciscain. Aux bordures, le printemps, l'été, l'automne et l'hiver — Armes de Léon X. — Les trois Parques et deux Satyres.

9. L'Ascension.

10. La Descente du Saint-Esprit. Les Apôtres sont réunis dans le Cénacle.

Les sujets suivants sont fournis par les Actes des Apôtres.

11. Lapidation de saint Etienne. Le soubassement

représente le cardinal de Médicis, légat du Pape, entrant à Florence.

Deux traits seulement font allusion à la vie de saint Pierre ; les autres sont relatifs à saint Paul.

12. Chute de Simon le Magicien, en présence de saint Pierre et de saint Paul et de sept Apôtres.

13. La Mort d'Ananie. Le soubassement représente le retour à Florence, sa patrie, du cardinal Jean de Médicis. Sur la bordure, armes de Léon X et personnification des vertus théologales, jeunes et pieds nus. La Foi tient un calice couvert de sa patène et une croix, car l'Eucharistie n'est que la continuation du sacrifice du Calvaire ; elle a un diadème dans les cheveux. L'Espérance marche: on voit qu'elle a hâte d'arriver au but, qui est le ciel, vers lequel elle lève les yeux et tend des mains suppliantes. La Charité allaite deux enfants, deux autres vont à elle : elle pose ses pieds sur un vase, qui contient, sans doute, la nourriture qu'elle leur donnera, quand elle se sera prodiguée elle-même.

14. Guérison du paralytique a la porte du temple. Le portique est orné de colonnes vitinées. Le soubassement représente le cardinal de Médicis à la bataille de Ravenne et sa fuite, deux lions affrontés, deux branches d'olivier et le nom du donateur LEO. X. PONT. MAX.

15. Conversion de saint Paul. Il est renversé de cheval sur la route de Damas. Au soubassement, le massacre des troupes espagnoles à la prise de Prato, en 1512.

16. Saint Paul et saint Barnabé refusant le sacrifice que les habitants de Lystra veulent leur offrir.

Le soubassement représente saint Paul prenant congé de saint Jean pour se rendre à Jérusalem et instruisant les Juifs à Antioche. Au milieu, emblèmes de la maison de Médicis : le lion, les boules, le joug, l'anneau à pointe de diamant et les plumes aux trois couleurs italiennes, blanc, rouge et vert.

17. Saint Paul prêchant a Athènes dans l'Aréopage. Il se tient debout, en face d'un temple circulaire, semblable à celui que Bramante construisit sur le Janicule. Le soubassement représente saint Paul partant d'Athènes et arrivant à Corinthe, où il travaille à la confection des tentes. — Insulté par les Juifs. — Baptisant Crispus, le chef de la Synagogue, avec toute sa famille. — Conduit par les Juifs devant Gallion, proconsul d'Achaïe. Sur la bordure, les armes des Médicis, la Renommée et Atlas portant le monde, le Jour et la Nuit et un cadran italien de vingt-quatre heures.

Une inscription, apposée au bas du nº 17, rappelle que ces tapisseries furent restituées par Anne de Montmorency à Jules III, en 1553, le connétable de Bourbon les ayant enlevées lors du pillage de la ville de Rome, en 1526 :

VRBE CAPTA PARTEM AVLAEORVM A
PRAEDONIB. DISTRACTORVM CONQVISI
TAM ANNAE MORMORANCIVS GALLI
CAE MILICIAE PRAEF. RESARCIENDAM.
ATQ ; IVLIO. III P. M. RESTITVENDAM
CVRAVIT. .1553

*Partem aulæorum* indique que tout n'est pas là et qu'il en manque une partie. Il est probable qu'elle a péri, car

on n'a pas signalé ailleurs, jusqu'à présent, d'autres pièces de cette collection.

L'inscription est accompagnée des armes des Montmorency, avec le dextrochère issant d'un nuage et brandissant un glaive, et la devise grecque ΑπΛΑΝΟϹ.

Enlevées de nouveau, au commencement de ce siècle, les tapisseries de Raphaël furent transportées en France avec tout le butin exigé par Napoléon I$^{er}$. A la Restauration, elles firent retour à Pie VII, qui décida qu'elles ne figureraient plus aux processions et qui créa, en conséquence, pour les conserver, la galerie dite des tapisseries. Une seconde inscription, constatant le fait, fut tissée dans la tapisserie même, en pendant de la précédente, qu'elle répète au début. Je ne puis la passer sous silence, quoiqu'elle soit moderne :

VRBE. CAPTA. PARTEM. AVLAEORVM
A. PRAEDONIB. DISTRACTORVM. CO
NQVISITAM. ANNAS. MOMMORAN
CIVS. GALLICAE. MILITIAE PRAEF.
RESARCIENDAM. ATQ. IVLIO. III. P
M. RESTITVENDAM. CVRAVIT. 1553
MAGNI. RAPHAELIS. SANCTII. VRBIN$^{TIS}$
PICTVRAS
TEXTIS. AVLAEIS. EXPRESSAS
IVBENTE. LEONE. X. P. M.
AD. VATICANI. ORNAMENTVM
PIVS. VII P. M.
SVMPTV NON. EXIGVO. REDEMPTAS
ET. INSTAVRATAS
IN. SPLENDIDIOREM. LOCVM
ARTIVM. COMMODITATI
COLLOCANDAS. MANDAVIT
A. MDCCC. XIV

18. Le Tremblement de terre. Saint Paul est en prison, à Silla.

La collection de la vie de saint Paul se complète par un dessus de porte, placé dans la galerie qui fait suite à la chapelle de S. Pie V. Pourquoi l'isoler ainsi? Ne serait-il pas mieux avec les autres tapisseries dans le musée raphaëlesque? Le dessin est traité dans la seconde manière.

19. Saint Paul frappant de cécité le magicien Elymas. La scène se passe devant le proconsul Sergius Paulus.

J'aurai achevé cette série quand j'aurai décrit la tapisserie des lions, qui est au musée, et celles des cinq sens, qui sont enfermées au garde-meuble.

20. La tapisserie des Lions. La Religion est personnifiée dans une femme, assise sur l'arc-en-ciel, au milieu d'une auréole de lumière. Elle pose ses pieds nus sur le globe du monde qui lui appartient, et où est figurée la terre avec la mer. Reine, elle est couronnée; de la droite elle prend la balance que lui offre la Justice, armée d'un glaive et pieds nus; de la gauche, elle montre le livre des Évangiles, que lui soutient un ange nu et ailé ; de ce même côté, la Charité, pieds nus également, allaite un enfant. En bas, deux lions accroupis, portent des étendards flottants; le champ est rouge, brodé aux armes de l'Etat pontifical, qui sont : *un pavillon posé en pal sur deux clefs en sautoir*. Le fond forme un gracieux paysage. A la bordure, armes de Léon X.

21. Les cinq Sens. Ces tapisseries offrent, au milieu, un médaillon entouré, sur fond bleu, de gracieux rin-

ceaux, imités de l'antique et garnis de fleurs, de fruits et d'animaux.

Il y en a cinq morceaux qui se distinguent par un sujet spécial, relatif à chacun des cinq sens.

Une femme, accompagnée d'un chien, sent une rose et tient un vase de fleurs sur ses genoux. Elle représente l'*Odorat*.

Une autre femme, qui caractérise le *Goût*, mange une pomme et tient un panier de fruits au bras.

Le *Toucher* est symbolisé par une femme qui donne à manger à un oiseau.

Une femme, au sein nu, qui se regarde dans un miroir, personnifie la *Vue*.

L'*Ouïe* est exprimée par une femme qui chante : elle a près d'elle un violon et une acanthe qui s'épanouit.

## III

Je continue l'inventaire des tapisseries du XVI^e siècle, et je commence par la plus précieuse, qui est la Cène, de Léonard de Vinci, la première d'une série de dix-neuf pièces.

### 1. La Cène, *au Vatican*.

Cette tapisserie a une importance capitale, en raison du sujet. de la fabrication et du souvenir historique qui s'y rattache.

Elle représente la Cène, d'après la célèbre fresque

peinte par Léonard de Vinci, dans le réfectoire d'un couvent de Milan. La copie est à peu près du même temps que l'original, mais elle a sur lui l'immense avantage d'être infiniment mieux conservée, la fresque se trouvant actuellement dans un déplorable état.

Sa date est déterminée d'une manière certaine par les armes et la salamandre de François I[er], qui en ornent les bordures. Elle a donc été exécutée sous ce monarque et à l'usage de la cour.

Comme elle servit longtemps pour la cérémonie du lavement des pieds, le Jeudi-Saint, elle a non-seulement perdu en partie la vivacité de son coloris, mais surtout elle est déchirée en maint endroit.

Mézerai, dans son *Histoire de France*, fait évidemment allusion à ce noble produit d'un atelier français, quand il écrit : « Le roi (François I[er]) fit présent au Pape (Clément VII, lorsqu'il vint à Marseille, en 1532), d'une tapisserie de haute-lice, où se voit la représentation de la Cène de Jésus-Christ ». (1)

Je suis le premier à avoir révélé cette tapisserie précieuse à l'admiration des connaisseurs. Je la fis examiner attentivement, en 1870, par l'ancien directeur des Gobelins, et, après une séance qui fut assez longue, j'écri-

(1) En 1531, Pieter de Pannemacker exécuta pour Charles-Quint un sujet analogue. La *Recette générale des Finances* en parle en ces termes : « A Pieter de Pannemacker, pour une riche pièce de tapisserie d'or, d'argent et de soye, contenant XXVIII aul., où est la Cène que N. S. feist à ses appostres le blanc-jeudi, qu'il avoit vendu à l'empereur à xxxviij l. de xl gros l'aulne, M.XXVI l. » (Houdoy, *Les tapisseries de haute-lisse*, pag. 90, 145).

vais, d'après les impressions de M. Badin, la note suivante dans la *Correspondance de Rome :*

« La troisième tapisserie que l'on admire au Vatican, dans l'appartement de la comtesse Mathilde, est la *Cène* de Léonard de Vinci, envoyée par François I[er] à Clément VII et exécutée probablement à Fontainebleau, sous les yeux mêmes du célèbre peintre milanais. Singularité remarquable, cette composition qui suffirait à remplacer l'original, dégradé et trois fois retouché par des artistes malhabiles, tout en gardant le faire de la tapisserie, rend avec une énergie et une fidélité extrêmes les figures du Christ et des Apôtres. Le fond seul est changé très-heureusement, du consentement de Léonard, qui a substitué à la froideur des murs du Cénacle une riche architecture dont les arcades s'ouvrent sur une délicieuse campagne. Au dire de M. Badin, c'est une des plus belles tapisseries qu'il connaisse et elle mérite d'être restaurée, rentoilée et exposée dans la galerie des tableaux au Vatican. Que si on n'y prend garde, elle se détériorera davantage. Au reste, Rome possède assez de tapisseries de haute-lisse et de très grand prix pour oser ce qu'aucune ville ne pourrait faire, même Florence (nous ne parlons pas de Paris, puisque la Révolution a brûlé tous les Gobelins et même les cartons), pour oser, disons-nous, fonder un musée spécial de tapisseries. Il y a d'ailleurs de la place au Vatican. On comprend bien que les œuvres de l'hospice apostolique de S. Michel feraient bonne figure dans ce musée ».

### 2. Panneaux armoriés.

Ces panneaux, au nombre de quatre, sont fixés dans le palais du Vatican, aux murs de la grande salle de l'appartement des souverains étrangers. Ils offrent les armes et les emblèmes de Clément VII, qui siégea de 1523 à 1534. L'écusson se blasonne : *d'or, à six tourteaux disposés en orle, le premier en chef d'azur, à trois fleurs de lis d'or, 2 et 1, et les autres de gueules,* qui est Médicis. Les emblèmes sont le joug, l'anneau à pointe de diamant et les trois plumes blanche, rouge et verte.

### 3. Tapisseries de Paul III.

Il y en a trois pièces, figurant le couronnement de la Vierge, saint Jean-Baptiste et saint Jérôme. Elles portent les armes du Pape donateur, successeur de Clément VII (1534-1549) : *d'or, à six fleurs de lis d'azur, 3, 2 et 1,* qui est Farnèse.

### 4. La Crucifixion, *chez M. Baldassari.*

Cette tapisserie a figuré à l'Exposition religieuse de 1870. Sa raideur dénote le goût allemand. J'en ai vu une qui a quelqu'analogie avec celle-ci, au palais de Caserte, dans le royaume de Naples : elle est encore dans une des chambres à coucher.

Le Christ est attaché à la croix, plantée au sommet du Calvaire. Il tourne le dos à la ville déicide, qui s'étend au loin, prolongée en une habile perspective. La croix de son nimbe rayonne en manière de fleurs de lis, comme pour dénoter sa royauté, et des anges, descendus

du ciel, recueillent son sang dans des coupes. Un ange emporte dans ses bras l'âme du bon larron, sous la forme d'un enfant nu et sans sexe, tandis que celle du mauvais larron devient la proie du démon. Longin perce de sa lance le côté du Sauveur et, à cette vue, la Vierge tombe en pamoison, mais saint Jean et les saintes femmes s'empressent autour d'elle et la soutiennent.

Voilà le sujet central. Trois autres détails de moindre importance sont relégués au second plan, donnant le complément de la Passion dans le portement de la croix, la *pictà* et la mise au tombeau.

### 5. L'Annonciation, *chez M. Corvisieri*.

Cette Annonciation est toute italienne et d'un degré inférieur à la tapisserie précédente.

La Vierge a quitté les coussins moëlleux de son siége, pour s'agenouiller et prier. L'intérieur de son appartement se révèle minutieusement détaillé : ainsi, sur la crédence, voici, à côté d'un chandelier, un livre, une boîte, un mouchoir et un chapelet dont les grains rouges sont terminés par une médaille ; car, suivant le témoignage de Benoît XIV, la Vierge aimait à se rappeler les paroles de l'ange et c'est à elle qu'il faut reporter l'origine de cette dévotion, popularisée par l'Apôtre saint Barthélemy.

L'archange Gabriel se tient debout, couronné de roses et un lis à la main, pour indiquer que Marie ne cesse pas d'être vierge, tout en étant mère. Sur le sol fleuri courent ou voltigent une poule, deux cailles et un paon. Un treillis de roseaux que tapissent des rosiers, sert d'appui à de charmants petits oiseaux.

Enfin, le bouquet d'œillets placé dans un vase me ferait presque croire que l'original fut dessiné par *Garofolo,* dont cette plante rappelait le nom italien.

### 6. Le Triomphe de la Prudence.

Cette grande et belle tapisserie, d'une conservation parfaite, a été exhibée, sans nom de propriétaire, à l'Exposition de 1870, pour tendre les murs de la salle papale. Peut-être appartient-elle, pour ce motif, au garde-meuble du Vatican, qui en avait fourni plusieurs autres.

La bordure est très-gaie : des oiseaux, renfermés dans des médaillons, y alternent avec toutes sortes de fleurs et de fruits, roses, iris, pervenches, raisins, grenades, cerises, etc.

La Prudence est assise sur un fauteuil, placé sur un char : elle est couronnée de laurier, vêtue d'une robe bleue et d'un manteau vert bordé de rouge ; de la main droite elle tient une lance et de l'autre un miroir et un serpent. Ce sont ses deux attributs ordinaires : le serpent est défiant et cauteleux ; le miroir lui convient parce qu'il reflète, or la *réflexion* doit toujours précéder l'action. A droite et à gauche, deux hérons, serrant une pierre dans une de leurs pattes levées, symbolisent la vigilance, qui est une des formes de la Prudence.

Le char est traîné par deux monstres imaginaires, assez semblables à des dragons ailés et conduit par l'Athénien Carnéadès, célèbre dans l'Antiquité pour sa sagesse. Le philosophe est travesti en guerrier, la tête coiffée d'un casque empanaché. Debout, il arbore un drapeau rouge, marqué de la lettre P, initiale du nom de

la Prudence. A sa gauche est une femme qui tient avec lui les rênes et qui montre le chemin. Ne serait-ce pas la Philosophie, qui apprend aux hommes à se diriger ici-bas?

En avant du cortége marche David, casqué et couronné, la hallebarde au poing et le manteau royal jeté sur les épaules. Il écoute Abigaïl, en robe traînante, agenouillée devant lui et mains jointes.

De l'autre côté, la reine de Saba, drapée dans un manteau fourré d'hermine, couronnée de feuillages, apprend du vieux roi Salomon la sagesse divine.

Derrière Abigaïl, à genoux et les yeux au ciel, Gédéon remercie Dieu qui l'a introduit dans la Terre promise. Tête nue, son casque à ses pieds, il montre d'une main un fléau à battre le blé et de l'autre un *fiasco* plein de graines de raisin et de vin rouge, pour indiquer que, sur ce sol béni, il a trouvé en abondance les aliments nécessaires à la vie.

Cassandre, fille de Priam, vient à la suite ; le livre ouvert qu'elle tient à la main et qui symbolise son talent pour prédire l'avenir, la nomme CASSANDRA. Une autre jeune fille, assise à ses pieds, se distingue par ses doigts entrelacés : aucune inscription ne nous révèle son nom.

Plus loin, Cadmus mérite d'être compté parmi les prudents, car il inventa l'alphabet, tua un dragon dangereux et sema ses dents, qui germèrent des hommes armés, avec lesquels il bâtit Thèbes, dont il devint roi. Vêtu en soldat, il se précipite avec impétuosité sur ses deux adversaires, qu'il a couchés sur le sol et qu'il frappe à coups redoublés. La fontaine de Dircé est surmontée d'une statuette de guerrier, à côté rugit le dragon à trois

têtes qui dévora les compagnons de Cadmus; chaque tête a une expression différente.

Derrière le char vient Judith, portant triomphalement la tête coupée d'Holopherne; puis suit tout un cortége de jeunes gens et de vieillards, au milieu desquels on voit Titus monté sur un cheval blanc. Son chapeau rouge se distingue par trois feuilles d'olivier disposées en aigrette; c'est l'homme de la paix, après l'avoir été de la guerre. Aussi est-il escorté d'une troupe de cavaliers brandissant des lances ou faisant flotter des bannières.

La paix procure aux humains, outre la tranquillité et le repos, la facilité de se livrer aux sciences. Sur une colline verdoyante dort paisiblement un berger, accosté d'une jeune fille, couronnée d'olivier, qui indique du doigt le ciel à Ptolémée, confondu avec Prométhée, PROMETEUS. Le jeune homme s'élance et, le bonnet en main, de son bâton d'astrologue, montre les signes du Lion et de l'Ecrevisse. Il dérobe aux astres leurs secrets pour en tirer des pronostics sur la vie de l'homme.

En face se dressent un chêne touffu et un olivier qui donnent leur ombrage à une maisonnette couverte de chaume. En avant, le roi Assuérus, assis sur un trône, remet le sceptre à Esther, en présence de son ministre satisfait et d'Aman confondu.

Près de là, une grotte abrite une fontaine qui coule en murmurant, et du haut du rocher prend son vol vers les régions éthérées, Pégase, cheval blanc et ailé. La fontaine est l'Hippocrène et la colline l'Hélicon, lieux célèbres chantés par la mythologie.

Du sang de Méduse naquit Pégase. Voici MEDUSA, cou-

verte d'une cuirasse et la tête coupée. Persée, des mains de Pallas qui descend exprès du ciel, reçoit le bouclier et la lance qui lui assureront la victoire sur la fille de Phorcus.

Cette tapisserie, traitée en style flamand, produit un grand effet. La manière du dessinateur est excellente et le sujet pique l'attention par son iconographie, moitié symbolique et moitié historique. La vertu victorieuse s'entoure de tous ceux qui, dans l'antiquité profane ou sacrée, lui ont rendu hommage et, dans la conduite de la vie, se sont inspirés de ses enseignements salutaires.

### 7. Histoire de Judith, *au Vatican.* (xvi^e^ siècle).

L'histoire de Judith, comprise dans quatre grandes tapisseries de haute-lisse, date de la fin du xvi^e^ siècle et reproduit les costumes de cette époque. Le style en est flamand et les lettres affectent encore une certaine tendance à la forme gothique.

1. Judith vient de se lever. Agenouillée au pied de son lit, elle prie et implore le secours du ciel. — Ses suivantes lui apportent sa parure. — Habillée, elles lui présentent un anneau et des bijoux qu'elles sortent de ses cassettes.

SVRGENS : JVDICH : INDVIT : SE :
VESTIMENTIS IOCVNDITATIS SVE (1).

A l'une des extrémités de la bordure inférieure, Saturne s'appuie sur sa faux. Il se nomme *Satornis,* c'est

(1) *Lib. Judith*, x, 3.

le Temps décrépit des anciens, sous la forme d'un vieillard ; vis-à-vis, la Discorde, *Discordia*, aux cheveux hérissés de serpents, montre la pomme fatale qui jeta le trouble dans une assemblée céleste.

2. Rencontrée par les soldats d'Holopherne qui explorent le pays, Judith est conduite au camp, qu'elle traverse, pour aller à la tente du général.

INVENTA AB EXPLORATORIBVS
DVCITVR AD HOLOFERNEM (1).

3. Le repas est préparé sous la tente d'Holopherne. Vagaon invite la jeune captive à prendre place auprès de son maître.

VAGAO INVITAT JVDICH
VT MANDVCET CVM HOLOFERNE (2).

4. Judith s'enfuit, emportant la tête de l'ennemi de son peuple. Vagaon écarte les rideaux de la tente d'Holopherne et recule épouvanté, en voyant son cadavre mutilé.

VAGAO INTRAT CVBICVLVM
INVENITQVE. CADAVER ABSQVE CAPITE (3).

(1) La Vulgate porte : *Duxeruntque illam ad tabernaculum Holofernis.* (x, 16)

(2) *Tunc introivit Vagao ad Judith et dixit : Non vereatur bona puella introire ad dominum meum......... ut manducet cum eo.* (XII, 12)

(3) *Tunc ingressus Vagao cubiculum ejus........... vidensque cadaver absque capite.* (XIV, 13, 14)

Les inscriptions sont disposées sur deux lignes. On remarquera qu'il y a quelques points-milieux, mais très-irrégulièrement, pour séparer les mots.

8. Baptême de Constantin, *au Vatican* (1).

Le pape S. Silvestre est habillé pontificalement : il porte une aube courte, ceinte à la taille ; une étole, croisée sur la poitrine ; la chape et la tiare à trois couronnes. Il verse l'eau baptismale sur la tête de Constantin, agenouillé et qui a déposé sa couronne à ses pieds. Derrière le Pape vient un diacre qui porte la croix fantaisiste à triple croisillon. En tête de la cour impériale, se tient un page, un cierge à la main.

(1) M. Muntz a signalé, dans la *Revue des Sociétés savantes*, 5e sér., t. VIII, p. 508 et suiv., « un parement de deux pièces de l'Histoire de Constantin-le-Grand, relevée d'or, d'argent et de soie. » La tapisserie que je vais décrire ne peut appartenir à ces deux pièces, car elle n'a dans son tissu ni fils métalliques, ni fils de soie ; d'ailleurs je la crois plus ancienne que le XVIIe siècle.

Louis XIII, est-il ajouté au même endroit, donna au cardinal François Barberini, légat en France, « sept pièces, qui existent encore au palais Barberini et qui représentent : *La Bataille au Ponte Molle*, *La Vue de Constantinople*, *Le Mariage de Constantin*, *L'Entrée de Constantin à Rome*, *Sainte Hélène présentant la sainte Croix au patriarche*. Le cardinal en fit fabriquer cinq autres, qui sont : *La Bataille contre Maxence*, *L'Apparition du Labarum*, *Constantin mettant ce signe sur les bannières*, un *Portement de trophées*, un *Neptune*, ce dernier pour montrer la domination de Constantin sur les mers. »

9. Les Mois de l'année, *chez le comte Moroni.*

Sur douze mois, qui n'existent peut-être pas au complet, je n'en ai vu que deux : février et novembre. Ces tapisseries, de la fin du XVIe siècle, furent tendues, le 12 avril 1856, pour le passage du Pape, qui se rendait à Sainte-Agnès, le long de la villa du comte Moroni, sur la voie Nomentane.

*Février.* — Ce mois est indiqué par son signe habituel, les deux Poissons et son nom latin FEBRVARIVS. Aux écoinçons soufflent les vents BOREAS et CIRCIVS. La neige tombe. Un homme réchauffe ses doigts avec son haleine et des femmes vont en traîneau.

La déesse FEBRVA personnifie le mois de février. Elle a un sceptre en main, des sandales aux pieds et un nimbe polylobé autour de la tête. Elle préside aux occupations qui se font en ce temps de l'année et qui paraissent se concentrer autour du foyer domestique

Un homme se chauffe au feu de la cheminée que sa femme attise et sur lequel est posée une chaudière — Un autre apporte du bois, pendant que les femmes filent ou coupent l'étoffe pour en faire des vêtements ; les enfants s'amusent à activer le feu, en soufflant avec leur bouche. — Au dehors, un paysan fend du bois, que son fils emporte dans une brouette.

*Novembre.* — Ce mois est caractérisé par le signe du zodiaque qui lui est propre, le Sagittaire.

Aux écoinçons, la bise commence à souffler : SVPERNA. En bas, un chasseur, abrité par une hutte en feuillage, prend les oiseaux à la pipée. Un autre s'en va, suivi de son chien et emportant un oiseau dans une cage.

L'allégorie du mois, en raison des nuits qui deviennent longues, est figurée par un cercle où des têtes d'anges à quatre ailes sont mêlées aux étoiles.

Le sujet principal est la glandée. Un paysan, muni de son attirail champêtre, besace, couteau pendu et cornet à bouquin, bat un chêne pour en faire tomber les glands qu'attendent les pourceaux.

Quoique le printemps et l'été soient passés, la saison des amours règne encore. Est-ce Vénus, avec un arc et des flèches, qui perche dans ce chêne? La chose n'est pas impossible, d'autant plus qu'au tronc s'appuie le dieu Silvain, SILVANVS, qui joue de la syrinx pour charmer une bergère qui, assise près de lui, semble l'écouter volontiers. Mais il y a quelque probabilité aussi que cette divinité protectrice est Diane chasseresse, par allusion au plaisir de cette saison, déjà exprimé par la pipée.

Près du chêne s'approche une mendiante, car le froid qui débute rend la vie dure et elle vient demander l'aumône au couple joyeux qui n'y prend pas garde.

Plus loin, une paysanne mène sa vache aux champs, où elle trouvera encore à paître quelque peu.

### 10. LES SAISONS, *à la Chiesa Nuova.*

Les quatre saisons sont exprimées par quatre traits empruntés aux occupations de chacune d'elles.

En *hiver,* on patine ou on joue sur la glace et les spectateurs s'appuient, pour ne pas tomber, sur des palissades à roulettes qu'ils poussent devant eux.

Au *printemps,* on cause d'amour par groupes de deux.

En *été,* a lieu la moisson.

En *automne,* on fait la vendange et on tue le porc.

Cette tapisserie est marquée d'un monogramme (*voir la planche, n° 1*), qui se décompose ainsi : un D, avec un petit c à l'intérieur ; dessus un V, dans lequel se dresse un T. Elle porte les armes des Vidoni.

11. Le Portement de croix, *au musée du Vatican.*

Jésus-Christ, portant sa croix sur ses épaules, rencontre sa mère sur le chemin du Calvaire.

La bordure, ornée de rinceaux et d'oiseaux, se distingue par les armoiries d'un cardinal de la maison de Médicis. Aux angles inférieurs, des sauterelles pincent de la harpe.

12. Histoire d'Alexandre, *au palais Chigi.*

Nous touchons à la fin du XVIe siècle.

La bordure est décorée de feuillages.

Un distique élucide le sujet :

CERNITIS ALIGEROS CRVDELIA BELLA PARANTES
INDICAT HOC ASIE PERPETVVM EXITIVM.

Une femme vient d'accoucher : on lui porte dans son lit un brouet qu'une servante a cuit au feu dans un poêlon. — On s'apprête à laver l'enfant, puis il est présenté au roi Philippe, son père.

« Les dieux ont préparé », par cette naissance, « des guerres cruelles, qui amèneront à jamais la ruine de l'Asie. » Pour symboliser la dévastation causée par le fléau, le peintre a entouré la triple scène de maisons en feu.

La signature est double : elle donne d'abord les deux initiales B B, séparées par un écusson, ce qui est la signa-

ture de Bruxelles, et un monogramme, où un G, à dos arrondi, est surmonté d'une espèce de 4 à l'antique *(Voir la planche, n° 2).*

13. Le Triomphe de la Renommée, *au Vatican.*

Le char qui portait le Temps est renversé : une chouette se perche sur sa faux devenue inutile. Une Renommée ailée ouvre la marche, en sonnant de la trompette et tenant en main un rameau, en signe de triomphe. A sa suite se presse une foule nombreuse d'hommes et de femmes qui, dans leur course rapide, renversent les trois Parques et s'avancent joyeux, à pied ou à cheval, vers le temple de Mémoire, qui est circulaire et entouré de portiques. Tous ont des couronnes sur la tête et des palmes en main. Un de ces hommes emporte sur son dos une femme nue, par allusion, peut-être, à l'enlèvement mémorable des Sabines.

Une autre tapisserie reproduit le même sujet, avec cette variante que la Renommée tient un étendard et une trompette. Le Temps est réduit à l'état de squelette, que traînent deux éléphants ailés.

14. Sujet historique, *au palais Doria.*

Cette tapisserie est de la fin du XVIe siècle. A la bordure est tissée la Charité, Caritas, qui allaite deux enfants et la Foi, Fides, qui montre la croix du Sauveur.

15. L'Enlèvement des Sabines, *au palais Doria.*

Belle tapisserie soie et or, au trumeau d'une cheminée, dans la galerie des glaces.

## IV

Nous abordons maintenant le XVII$^e$ siècle, qui nous fournit un contingent de soixante-dix pièces, d'autant plus important que les signatures abondent. Je commence par quelques sujets bibliques.

### 1. Histoire d'Abraham.

Abraham et Sara, agenouillés devant un autel, offrent à Dieu le sacrifice d'un bélier. Un ange leur apparaît et leur annonce la naissance d'Isaac.

### 2. Histoire de Jacob et de Joseph.

Cette tapisserie est divisée en trois pièces, avec bordure en camaïeu.

Isaac bénit Jacob, pendant que son frère Esaü est à la chasse. — Autour, on voit l'arche s'arrêtant sur le mont Ararat; — Noé, après le déluge, offrant un sacrifice au Seigneur; — la construction de la tour de Babel.

La signature porte deux B, séparés par un fleuron et un monogramme dans lequel un A est surmonté d'un G et enfilé dans la hampe d'une espèce de 4 *(Voir la planche, n° 5).*

Joseph se dérobe aux sollicitations de la femme de Putiphar, assise sur son lit et lui laisse son manteau.

Il est descendu, par ses frères, dans une citerne.

Signature du tapissier, un peu différente de la précé-

dente. Les initiales ont entr'elles un écusson et le G est surmonté d'un trait horizontal qui, en épigraphie, indique une abréviation *(Voir la planche, n° 4).*

Les armoiries, tenues par deux enfants, se blasonnent: *d'azur à une croix latine d'argent, alezée et cantonnée de quatre besans d'or.*

### 3. Histoire de Samson.

Elle se développe en six pièces :

Samson tue un ours en l'étouffant.

Il déchire la gueule d'un lion avec ses deux mains.

Enfermé dans la ville de Gaza, il en enlève les portes.

Il défait les Philistins avec une machoire d'âne.

Il s'entretient avec Dalila. On l'invite à un festin.

Il saisit les colonnes, qu'il renverse, et fait crouler la maison où le retiennent les Philistins.

La signature est identique à celle déjà signalée plus haut, pour la tapisserie de la Bénédiction de Jacob.

### 4. Histoire de David.

David, poursuivi, échappe à la fureur de ses ennemis en descendant par une fenêtre : l'arche est portée au milieu du camp.

La bordure représente les quatre vertus de Foi, Justice, Prudence et Tempérance.

### 5. Histoire de Salomon.

Elle est en deux pièces :

Il veille à la construction du temple Il vient en personne inspecter les travaux, pendant que les ouvriers

sont occupés, les uns à bâtir, les autres à sculpter et tailler la pierre.

Il reçoit avec de grands honneurs la reine de Saba, qui le visite, attirée par sa réputation de sagesse ; elle s'agenouille devant lui.

Passons à l'histoire profane.

### 6. Le Sacrifice d'Iphigénie.

Le feu est allumé sur l'autel, au milieu du camp. Diane descend du ciel et substitue une biche à la jeune fille, imprudemment sacrifiée par son père, qui est dans l'admiration d'un tel prodige.

VERVM. VIRGINIS. ANIMVM. INTEGRVM. DEA. MISERATA.
CERVAM. IMMOLANDAM. SVBYCIT. ET. IPHIGENIA. SERVATVR.

La signature monogrammatique présente un D arrondi et barré, qui coupe une longue hampe, dans laquelle s'enfile un V et qui se termine en P *(Voir la planche, n° 5)*.

### 7. Histoire de Méléagre.

Méléagre offre à Atalante, qu'il va épouser, la hure du sanglier qui ravageait le pays de Calydon.

*Caput apri Calydonii Meleager Atalantæ dedit.*

### 8. Histoire de Pompée.

Pompée est mis à mort dans un bateau, par Achille Septimius.

*Pompeius in navicula ab Achille Septimio interficitur.*

### 9. Histoire de Caccus.

Caccus présente un rouleau sur lequel sont écrits les noms des conspirateurs.

*Datur Cakkus...... conspiratorum nomina continens.*

### 10. Sacrifice.

Le feu est allumé à un autel pour les sacrifices.

*Incendunt aras en quos tenet ardua virtus*
*Elysii utros sint placidas cognoscere sedes.*

### 11. Funérailles et Apothéose.

*................ Jam funeris horæ*
*Assiduis precibus vitam prolongat in ævum.*

### 12. Histoire d'Antiochus.

En deux pièces :

Antiochus, couronné, se tient debout en face d'un autel, où une femme, vêtue de blanc et couronnée de fleurs, fait des libations. Il préfère s'exposer sur la mer agitée que de se livrer à l'amour.

*Antiochus irato mari se commitere quam blandienti amori vela spandere tutius existimavit.*

Antiochus cède sa chère Stratonice à son fils agonisant qui se meurt d'amour pour elle, sur les conseils du médecin.

*Filius amans et silens, Vafea medicus, pater indulgens.*

### 13. Histoire d'Auguste.

Auguste, couronné de lauriers, reçoit une reine agenouillée devant lui, mais se bouche les oreilles avec de la cire par prudence.

*Augustus Reciam Nili, sirenem, cera prudentiæ aure obscrata contemnit.*

14. Histoire de Cyrus.

Cyrus renvoie la captive Panthée pour ne pas se laisser séduire par ses charmes.

CIRVS. NE A CAPTIVA
CAPEBETVR, (1) PANTHEAM
FVGIENDO VICIT.

15. Sujet historique.

Une reine, sceptrée et couronnée, s'avance avec sa cour à la rencontre d'un roi qu'elle reçoit sous le portique de son palais.

La bordure représente des scènes d'amour, Arioste pinçant de la harpe, Diane chasseresse, Léda et son cygne, Jupiter et son aigle.

La signature indique la provenance de Bruxelles B B, et le monogramme est identique à celui figuré dans la planche, sous le n° 12.

Nous sommes rendus ici tout-à-fait à la fin du XVIIe siècle, au règne de Henri IV.

16. Bataille.

Signée B. B M.....RKVS D.....

17. Sujet historique.

Un roi, assis sous un dais qui pend à la voûte, tient un étendard marqué d'un aigle et reçoit l'aigle qu'une femme lui offre.

(1) *Sic*, pour *caperetur*.

Signature : B écusson B et monogramme spécial *(Voir la planche, n° 24).*

### 18. Trait d'histoire.

Un guerrier se découvre devant une femme qui porte des fruits. Sur sa poitrine est un écusson ayant pour meuble *un ours appuyé sur un bâton.* La scène se passe sous un portique chargé de festons et une treille garnie de fruits.

La signature, au double B, avec une espèce de radis entre les deux initiales de Bruxelles, se complète par un monogramme, où je lis ENS, avec le 4 final *(Voir la planche, n° 13).*

### 19. Combat a la lance et a l'épée.

Sur la bordure sont figurés des chiens, des écureuils, des fleurs, des fruits et des trophées d'armes.

La signature monogrammatique se voit dans la planche, au n° 18.

### 20. Bergers.

Le monogramme donne V et C *(Voir la planche, n° 14).*

### 21. Traits d'histoire. (1)

Les trois pièces ne sont pas une suite. La première et la seconde sont marquées de la lettre P, suivie d'une fleur de lis et d'un monogramme qui donne les trois initiales F D V. Serait-ce François Van den Hecke? Mais il y manque la lettre H. D'ailleurs est-ce bien un D? On

(1) Le sujet n'est pas toujours facile à déterminer, quand l'inscription explicative fait défaut.

peut y voir également un P *(Voir la planche, nos 15, 16).*

La troisième pièce se distingue par un monogramme particulier et sans forme de lettres *(Voir la planche, n° 17).*

22. Deux Guerriers.

Cette tapisserie garnit un trumeau de cheminée au palais apostolique du Quirinal.

23. Les Triomphes.

La série se compose de trois pièces:

*Le Triomphe de la Guerre.* — La guerre est l'ennemie des arts libéraux, représentés par l'orgue, la sphère céleste et le caducée.

Artes
reprimit bellvm
a qvibvs svstinetvr

On lit sur une cassette le nom d'Aristote, Aristoteles.

*Le Triomphe de l'Amour.* — Un homme et une femme causent d'amour sous les arbres. Deux femmes passent sur un char rapide, que traînent des chevaux blancs, conduits par des génies. Elles sont assises et l'une d'elles tient à la main une branche d'olivier. D'autres femmes les accompagnent en faisant résonner joyeusement leurs tambourins. Au ciel, un dieu, monté sur un char à deux lions, est frappé par leur beauté et par leurs chants de plaisir. L'Amour vient de dompter la Force même.

*Le Triomphe de l'Or.* — L'Amour a besoin, pour vivre, de Cérès et de Bacchus. Plutus ou l'or en triomphe et lui enlève ses traits.

ABSENTE
CERERE ALGET AMOR BACCHOQ3 GELASCET
TOTVS VT A PLVTO SPICVLA RAPTA
SCIET

## 24. Histoire de Moise.

Elle est au palais Colonna, en quatre pièces:

Moïse sauvé des eaux.

Moïse devant le buisson ardent, où il adore Dieu.

Frappant le rocher dans le désert.

Élevant le serpent d'airain au milieu du campement des Hébreux.

Dans la troisième salle du même palais, quatre autres pièces empruntent leurs sujets à l'histoire ancienne.

## 25. Vertus.

Les vertus, personnifiées et enveloppées de fleurs, ornent des bordures sur trois pièces distinctes.

La Charité, CARITAS, pieds nus, tient un cœur à la main et montre du doigt le ciel qui l'inspire et auquel elle reporte toutes ses affections.

La Justice, JVSTITIA, assise sur un char traîné par des satyres, a pour insignes le glaive et les balances.

La Tempérance, TEMPERANTIA, verse de l'eau sur un vase plein de feu pour l'éteindre.

L'Espérance, SPES, que traînent des satyres, se distingue par une faux et une faucille ; elle se rend à la moisson qui est prête.

La Force, FORTITVDO, vêtue de la cuirasse et coiffée du casque, s'adosse à une colonne et met en avant son bouclier pour se protéger.

Trois vertus figurent sur la seconde pièce : la Charité, CHARITAS, qui tient sur ses genoux deux petits enfants qu'elle fait embrasser ; l'Espérance, SPES, avec son attribut ordinaire, l'ancre ; la Gloire, GLORIA, debout sous un pavillon et étendant les mains pour montrer les vases garnis de fleurs qui l'entourent.

Sur la troisième pièce, l'Astronomie, qui étudie sur une sphère les lois des globes célestes, est flanquée de la Charité, allaitant deux enfants, et de la Tempérance qui cherche, en versant de l'eau, à modérer ou éteindre la flamme pétillante qui jaillit d'un vase.

### 26. La Nativité.

Feu Mgr Ruinart de Brimont, chanoine de Saint-Pierre, montrait avec fierté une petite tapisserie suisse, datée de 1607, et représentant les Bergers prosternés devant l'Enfant Jésus qui vient de naître.

En légende, à la bordure :

MARIA TELEDE EREN ERSTEN SONE. VND WAND
EN IN WINDEL. VNDE LEDE EN IN EIN KRVBE. VENTE
SE HADDEN SVS NEN RVM IN DER HERGERGE. L. Z.

### 27. Histoire de Sémiramis.

Elle est en deux pièces, chacune signée d'un monogramme que j'ai déjà signalé au n° 19 et qui est ainsi composé : un double V, d'où s'élance le 4 traditionnel, dans la hampe duquel s'enfile la lettre M *(Voir la planche, n° 18)*. Au palais des princes Chigi.

Sur la première pièce : DEPOSITIO
SEMIRAMIS

Sur la seconde : STERNVNTVR
VIÆ

### 28. Trait d'histoire (?)

Une femme, avec une corbeille de fruits qu'elle jette sur une table. Deux domestiques entrent furtivement, pendant la nuit, dans la pièce, sans doute pour dérober ces fruits.

A la bordure, création d'Adam et d'Eve, assassinat d'Abel.

Signature en monogramme, avec les lettres C, O, N, R, V, B, T (*Voir la planche, n° 20*). Ce tapissier était de Bruxelles : B écusson B.

### 29. Histoire de Masinissa et de Scipion.

Cette histoire comprend huit pièces.

Masinissa, roi d'une contrée de l'Afrique, perce de sa lance Syphax, roi de Numidie, qu'il a renversé de cheval.

*Masinissa Syphacem in prælio capit.*

Il entre en triomphateur, au son de la trompette et enseignes déployées, dans la capitale de la Numidie.

*Masinissa Numidam triumphans ingreditur.*

Sophonisbe, femme du roi vaincu, se jette aux pieds de Masinissa qui lui donne une main à baiser pour lui faire sentir sa dépendance et de l'autre l'étreint doucement pour lui exprimer son amour.

Il épouse Sophonisbe : on fait un festin.

*Masinissa Sophonisba in uxorem ducit.*

Assis sur un trône, il envoie dans une coupe d'or le breuvage empoisonné qui doit faire périr Sophonisbe, ennemie des Romains auxquels il est allié.

*Eodem poculo Masinissa fidei in Romanos libertati Sophonisba litavit.*

Il est reçu par Scipion qui lui rend de grands honneurs.

*Masinissa Scipionem adicit.*

A genoux, il reçoit la couronne que lui offre le Sénat. La scène se passe sous un portique à colonnes vitinées, en présence de l'armée qui porte des drapeaux, des aigles et des couronnes.

*Senatores Masinissæ coronam offerunt.*

Scipion, vainqueur de ses ennemis, l'est aussi de lui-même par la continence. Il repousse la belle captive et les coupes pleines de vin qu'on lui apporte.

*Hostium corpora Scipio ferro, animos continentia vincere voluit.*

La signature en monogramme surmonte les deux initiales A, H, du chiffre 4 (*Voir la planche, n° 21*). Ailleurs, je la rencontre légèrement tronquée (*Ibid., n° 21 bis*).

## 30. Les Saisons.

Cette série est incomplète ; il y manque une pièce, le *Printemps*. Les trois autres saisons forment trois pièces.

L'*Hiver*. Le soleil est entré dans le signe du Capricorne ; nous sommes donc au mois de novembre. Les bûcherons abattent les arbres ; un vieillard s'en va sur son âne, avec un fagot de bois. Un domestique porte du bois à la cuisine, où l'on fait bouillir la chaudière. Un autre, vieux, couvert de fourrures, se chauffe les pieds, jambes croisées, à un brasier. Un autre, les mains derrière le dos, tourne les reins vers la cheminée, près de laquelle s'endort un chat. Une bonne femme file sa quenouille,

pendant que ses deux fils jouent aux cartes sur une table.

L'*Eté*. Le soleil est dans le signe de la Vierge, ce qui indique le mois d'août. Les moissonneurs coupent le blé avec leurs faucilles, le mettent en gerbes ou le chargent sur une charrette attelée de bœufs. D'un autre côté, on voit des pêcheurs qui prennent des poissons dans des filets.

Une femme, assise sous un figuier, tient une corne d'abondance, pleine d'épis, de poires, de grenades, de cerises et de raisins : elle personnifie l'été. Sur la bordure figurent des poissons et les attributs de la moisson.

L'*Automne*. Le soleil est arrivé au signe du Scorpion, ce qui désigne le mois d'octobre.

Une femme nue, ceinte de pampres et de raisins, une panthère sous les pieds, met dans un vase les raisins qu'on lui offre : c'est la personnification de l'automne.

Un homme, grimpé dans une échelle, cueille les raisins d'une vigne qui s'est enlacée aux branches d'un pommier, tandis qu'une femme remplit son panier de ceux qu'elle prend à un cep qui rampe à terre. On charge un âne de deux baquets pleins de raisins. L'âne broute pendant qu'on foule le raisin dans une cuve, un homme qui a trop bu est couché ivre. La bordure représente des bacchantes, des masques de Bacchus, des gens ivres et des porcs.

### 31. Scènes mythologiques.

La mythologie fournit le sujet de six pièces de tapisserie.

1. *Les trois Déesses.* — Junon, Pallas et Vénus se con-

sultent, pendant qu'un guerrier leur offre un sacrifice.

La signature nous est connue : c'est celle que donne la planche au n° 4, mais ici elle présente une légère variante dans le croisement du 4 et la barre du G (*Voir la planche, n° 11*). J'ai retrouvé la même signature sur une verdure.

2. *Broderie de Pallas.* — Cette déesse excelle dans les travaux à l'aiguille.

*Divina Palladis arte picturam superavit acus.*

3. *Apollon ou le soleil levant.* — Apollon conduit dans le ciel son char d'or, traîné par quatre chevaux ailés. La bordure reproduit les attributs du printemps, ce qui ferait songer à une collection des saisons ou des mois : ici nous serions en avril, au moment où le soleil renaît.

4. *Offrande à Diane.* — Des chasseurs poursuivent à l'arbalète un cerf qui se jette à l'eau. Ils offrent des hures de sanglier et des massacres de cerf, sur un autel, à une statue de Diane chasseresse.

5. *Royauté de Jupiter.* — Jupiter, assis sur les nuages, son aigle à ses pieds, et entouré des douze signes du zodiaque, tient un sceptre et lance la foudre, pendant qu'il envoie Mercure en message dans un port commerçant, où l'on voit des maisons en construction.

La signature est à peu près celle figurée dans la planche sous le n° 3 (*Voir la planche, n° 12*).

6. *Vénus et Cupidon.*

32. La Circoncision et l'Adoration des Bergers,
*chez M. Falconi.*

La scène se passe dans l'étable. St Joseph vient de

circoncire avec un couteau l'Enfant Jésus, que la Vierge a tenu sur ses genoux pendant l'opération rituelle. Deux femmes apportent de l'eau pour laver le sang qui a coulé. Les anges, tenant les instruments de la future Passion, semblent dire au Christ que là est le commencement de ses douleurs et de l'effusion de son sang. (1)

Les bergers s'approchent pour adorer le fils de Dieu naissant. Il faut avouer qu'ils se présentent un peu tard, puisque nous sommes au huitième jour et que l'ange les a avertis la nuit même où le Sauveur venait au monde dans l'étable de Bethléem.

Le dessin de cette tapisserie est mauvais et le ton fade.

### 33. Histoire de David.

Elle forme six pièces d'une bonne exécution, surtout pour les figures. Les bordures sont feuillagées et parsemées d'allégories. Le monogramme affecte une forme très-compliquée *(voir la planche, n° 22).*

### 34. La Vierge, *chez M. Meucci.*

Elle est imitée de celle que fit Lebrun pour le séminaire St-Sulpice, mais avec la gorge découverte.

(1) Dans un sermon publié en 1758 par le P. de Isla, on voit quelque chose d'analogue. « Lorsque la très-sainte Marie portait dans son sein son divin fils Jésus, l'archange Gabriel, qui lui servait d'escorte et de garde-du-corps, l'accompagnait partout sous la forme humaine ; il lui montrait une superbe croix qu'il portait au cou et sur laquelle l'Enfant Jésus jetait de temps en temps ses yeux de colombe. » (Gab. Peignot, *Predicatoriana*, p. 263.)

35. Salomon et la Reine de Saba.

Vue à l'Exposition de 1870. Signée B B Le. C

## V

Les tapisseries de Jacques de la Rivière seront l'objet exclusif de ce paragraphe, qui se réfère encore au xvii^e siècle.

M. Eugène Muntz a rendu un service réel à la science, en révélant le premier l'existence à Rome d'un atelier spécial pour la fabrication des tapisseries, et en nommant le fondateur et protecteur, le maître tapissier et ses aides. Archéologue studieux et sagace, il a publié à ce sujet, dans la *Chronique des Arts* (1876, nº 26), un petit article excellent, que je crois opportun de reproduire ici à peu près en entier, parce que j'aurai ensuite à le corroborer de quelques observations qui me sont personnelles.

Cet article est intitulé : *L'atelier de tapisseries du cardinal François Barberini, à Rome.* On verra de suite, en le lisant, combien de renseignements curieux il contient.

« L'année 1625 est une de celles qui comptent dans l'histoire des relations intellectuelles de l'Italie avec la France. C'est l'année où le neveu d'Urbain VIII, le cardinal légat François Barberini, arrive, chargé d'une mission importante, à la cour de Louis XIII, en compagnie

de plusieurs des savants ou littérateurs les plus distingués de son pays pour lesquels ce voyage devint le point de départ de liaisons intimes avec les savants ou artistes parisiens. On remarquait dans le nombre, Jérôme Aleander, un des plus chers amis de Peiresc, le chevalier del Pozzo, le protecteur du Poussin, César Magalotti, etc., etc. Un précieux recueil épistolaire, conservé à la Barberine, montre aujourd'hui encore combien ces relations furent fécondes et durables.

» Mais ce qui pour le moment nous intéresse davantage, c'est de voir l'influence exercée sur le légat et sa suite par les trésors d'art de notre pays et notamment par les productions de la tapisserie. Quelque belles que fussent les tentures appartenant à la cour pontificale, elles paraissent n'avoir pas pu se mesurer, ni pour la variété, ni pour le nombre, avec celles dont regorgeaient le Louvre, le château de Fontainebleau, les églises, les hôtels des particuliers. L'auteur du journal du voyage ou *diarium*, dont la Bibliothèque Nationale de Naples et la Barberine possèdent chacune un exemplaire manuscrit, ne néglige jamais de mentionner, voire de décrire, les *arazzi* qu'il aperçoit dans ses visites. Au couvent de Saint-Magloire il signale : *Una camera et un salotto parata d'arazzi regii con oro e seta di squisito disegno, fra quali vi era particolarmente riguardevole un pezzo dov'era espresso la navigatione naufragosa di S. Paolo, verso Malta e il miracolo della vipera buttata nel fuoco;* à Fontainebleau, il remarque des *arazzi tessuti con oro e seta con l'historia di dodici mesi dell'anno di bellissima maniera,* et bien d'autres encore.

» La vue de tant de merveilles, et sans doute aussi le

spectacle de l'activité qui régnait alors dans les fabriques du roi, fit naître chez le cardinal le désir de doter la Ville Eternelle d'un établissement analogue, capable de traduire en tapisserie les compositions des peintres de la cour pontificale, entre autres de Pierre de Cortone. Mais avant de rien entreprendre, il procéda à une espèce d'enquête industrielle, afin de recueillir des informations certaines sur la qualité des laines des divers pays, sur les différents systèmes de teinture, etc., etc. Florence et Venise, Avignon et Paris furent mis à contribution et fournirent les renseignements qu'on leur demanda. Plus égoïste, plus pusillanime, Bruxelles refusa de livrer son secret, si tant est qu'elle en possédât un. Cela se passait vers 1630.

» Il y a environ trois ans, j'ai eu le bonheur de découvrir à la Barberine, où elle était ensevelie depuis plus de deux siècles, cette correspondance curieuse à tant de titres. Un extrait en a été publié depuis dans la *Revue des Sociétés savantes*, et M. Darcel y a joint un commentaire des plus instructifs. J'ignorais alors si le cardinal avait donné, ou non, suite à son projet, et j'évitai de me prononcer sur ce point, quoique la ténacité de son caractère, son activité vraiment féconde, les immenses ressources dont il disposait, rendissent l'affirmative peut douteuse.

» L'automne dernier, en examinant un paquet de vieilles factures de tapissiers, je mis la main sur deux feuilles volantes qui, à première vue, me parurent se rapporter au projet en question. C'étaient effectivement les comptes de l'atelier de tapisseries que le cardinal avait fondé, et dont personne jusqu'ici ne semble avoir soupçonné l'existence .......

» Nous y voyons, en effet, que cet établissement, placé sous le patronage du pape ou du moins sous celui de son tout-puissant neveu, fonctionnait déjà en 1635. Il avait pour directeur Jacques della Riviera, dont le nom semble déceler une origine française, à moins que les mots della Riviera ne s'appliquent à la rivière de Gênes. Sous ses ordres travaillaient deux tapissiers, l'un français, Antoine, l'autre flamand, Michel. Ces derniers traitaient parfois directement avec les agents du cardinal ; ils signèrent entre autres avec eux une convention qui leur assurait, à l'insu de leur chef, un salaire supérieur à celui qui leur avait été accordé d'abord. Autant que j'ai pu en juger, l'entreprise avait d'ailleurs un caractère essentiellement provisoire ; on loua, par exemple, pour y loger nos deux tapissiers, une chambre des plus modestes, dont le loyer n'était que de trois écus et demi pour cinq mois.

» Le premier ouvrage sur lequel nous possédions des données certaines est une Nativité, destinée, ainsi que les autres pièces que je vais décrire, à l'autel de la chapelle du Palais Apostolique. Cette tenture, qui mesurait trente aunes carrées et un cinquième, était terminée au plus tard le 23 décembre 1635, jour où elle fut remise au fourrier du pape. Elle coûta en tout 535 écus, 57 baïoques et demi. La main-d'œuvre était comprise dans cette somme pour 271 écus, 8 baïoques, c'est-à-dire à raison de 9 écus l'aune carrée. Une gratification de 25 écus fut en outre accordée à M$^{e}$ Antoine et à M$^{e}$ Michel.

» Le second travail avait plus d'importance et comprenait six pièces que notre document décrit comme suit : *Sei pendenti d'arazzo di seta, oro et stami, fatti*

*con figure, e con armi di N. Signore per il baldachino dell'altare della cappella pontificia.*

» Comme on le voit, les sujets ne sont pas indiqués. Je n'ai réussi à les découvrir que pour deux de ces tentures, et cela grâce à un inventaire de 1644, conservé aux Archives d'Etat de Rome. Voici en quels termes y sont enregistrées ces deux pièces, identiques, il n'est pas permis d'en douter, avec celles qui sortaient de l'atelier de M[e] Jacques della Riviera :

« *Arazzo uno con oro, e seta, e stame tessuto in Roma con la Resurrettione del Signore, alto ali* (sic) *cinque e un quarto, largo ali cinque e tre quarti compresaci la cimosa, in tutto ali trenta, qual serve all' altare di capella con sua tela bianca di dentro.*

» *Arazzo uno con oro, seta e stame, tessuto in Roma, figurato con l'andata di N. Signore in Jerusalemme*... (Le reste comme ci-dessus.)

» Deux aides de Pierre de Cortone fournirent les cartons, copiés sans doute sur quelque composition de leur maître ; ils reçurent en échange la modique somme de douze écus.

» Quant à la dépense totale pour les six pièces, qui avaient exigé un travail de onze mois, et qui furent livrées le 26 janvier 1637, elle ne s'éleva qu'à environ 600 écus, dont 345 pour le tissage proprement dit.

» Ici s'arrêtent malheureusement nos informations, et les destinées ultérieures de l'établissement fondé par le neveu d'Urbain VIII nous sont inconnues. Ces ateliers naissaient et disparaissaient avec beaucoup plus de facilité qu'on ne l'admet d'ordinaire, et il faudra singulièrement modifier les idées que nous nous faisons

de l'influence des grands centres de productions, quand nous aurons réussi à savoir au juste combien de rivaux en miniature ils ont compté de l'autre côté des Alpes. »

Ce texte fort érudit nécessite de ma part certaines explications qui rentrent davantage dans ma compétence.

M. Muntz hésite sur le nom du maître tapissier qu'il nomme, d'après les documents, Jacques, ou mieux *Giacomo della Riviera;* car, après avoir dit qu'il « semble déceler une origine française, » il abandonne cette opinion, la seule vraie, pour essayer de justifier ce surnom, puisque c'en est un, en le faisant originaire de « la rivière de Gênes. » Je vais donner une preuve péremptoire comme quoi cet artiste était Français : la signature de ses produits.

Qu'y voit-on, en effet ? Ces quatre mots abrégés et séparés, non par des points-milieux, comme le pratiquait l'épigraphie romaine, mais par des points qui indiquent des mots écourtés : IAC. D. L. RIV.

*Jac.* peut être ici pour *Jacobus* ; mais la suite répugne à un nom latin. J'y lis donc tout naturellement *Jacques,* avec l'initiale I, qui, en épigraphie, remplace habituellement le J. De plus, s'il s'agissait d'un Italien, il eût écrit GIAC., commencement de *Giacomo.*

Supposons encore qu'il soit Gênois, il n'écrira pas *de la* en deux syllabes distinctes, mais à l'italienne, *della,* en un seul mot.

Enfin *Riviera* est la traduction littérale du français *Rivière.*

Dès 1858, en décrivant dans la *Revue de l'Art Chrétien* (t. III, p. 528) les tapisseries du palais Barberini, j'avais demandé aux savants à quel nom pouvait correspondre

cette signature, dont, en fin de compte, j'étais tenté de faire *Riutti*, parce que, plus tard, on rencontre un tapissier de ce nom; personne ne donna de réponse à ma question, et c'est seulement en lisant M. Muntz, qui a ignoré la signature et les œuvres de Jacques de la Rivière, que je trouve, après tant d'années, la solution désirée.

M. Muntz cite trois documents qui établissent que Jacques fit pour la chapelle Sixtine un baldaquin et trois retables représentant la Nativité du Sauveur, son entrée triomphale à Jérusalem et sa Résurrection glorieuse. Je connais assez le Vatican pour affirmer que ces pièces n'existent plus, ou du moins sont hors d'usage et alors reléguées dans des coins retirés du garde-meuble, d'où on ne les exhume pas. En tout cas, elles ne figurent certainement pas dans la collection des retables de la Sixtine, que j'énumérerai plus loin.

Les baldaquins ne se font plus en tapisserie, mais en velours galonné et frangé d'or, avec armoiries brodées aux deux extrémités de chacune des pentes. Je n'en connais actuellement que deux de ce genre : l'un, au trône de la cathédrale de Bénévent, don de Benoit XIII; l'autre, au Vatican, exécuté sous Pie VI, et formant le trône du Pape à la cérémonie du lavement des pieds le Jeudi-Saint, et aux consistoires publics.

Quant aux baldaquins d'autel, je n'en puis citer un seul. M. Muntz dit que « ce travail comprenait six pièces. » Cela se conçoit facilement : il en faut quatre pour les quatre pentes du dais, une pour le ciel et une sixième pour le retable.

Tout autel, dit le Cérémonial des évêques, doit être muni d'un dais rectangulaire, assez ample pour couvrir

la table de l'autel et la première marche. Au fond et en face du célébrant, on tend une tapisserie dont le sujet varie selon la fête. Régulièrement le dais doit être de la couleur du jour (1). En le faisant en tapisserie, il n'avait pas de couleur propre et alors convenait à toutes les fêtes.

Plus heureux que M. Muntz, j'ai vu et étudié les œuvres subsistantes de Jacques de la Rivière, qui montent à dix-huit pièces, les unes relatives à la vie du Christ, et les autres à celle du pape Urbain VIII. Les deux dernières seulement ont émigré du palais Barberini, qui, à l'origine, les posséda toutes, au palais Sciarra ; considérées comme objets d'art, elles font partie d'une riche collection de tableaux et sont encadrées, ce qui empêche de voir les signatures. Les Sciarra étant une branche de la famille Barberini, rien d'étonnant que, dans un partage, on ait démembré une suite historique.

Les tapisseries du palais Barberini ont toutes été exposées, à l'occasion d'une fête, en 1854, dans l'intérieur de Ste-Marie *in Trastevere,* dont le cardinal

(1) « Umbraculum seu baldachinum..., quod appendi in sublimi debet supra altare.... forma quadrata, colore, ubi commode fieri possit, conformi colori cæterorum paramentorum, pro temporum ac celebritatum varietate. » (Cær. Episc., lib. I, cap. XIV, n. 1). « Quod si altare parieti adhæreat, applicari poterit ipsi parieti supra altare pannus aliquis cæteris nobilior et speciosior, ubi intextæ sint D. N. J. C. aut gloriosæ Virginis vel Sanctorum imagines, nisi jam in ipso pariete essent depictæ et decenter ornatæ : desuper vero in alto appendatur umbraculum, quod baldachinum vocant, formæ quadratæ, cooperiens altare et ipsius altaris scabellum, coloris cæterorum paramentorum. » (Ibid., lib. I, cap. XII, n. 13).

Barberini était alors titulaire. Ce sont des œuvres fort estimables et qui dénotent un talent réel.

Les armes d'Urbain VIII figurent aux quatre coins. Elles se blasonnent : *d'azur, à trois abeilles montantes d'or, ombrées de sable et posées deux et une.* Au milieu du grand côté, en haut, brille un soleil, que les Barberini avaient adopté pour cimier de leur écusson. Le reste de la bordure est occupé : à droite, par la Foi, qui tient une croix ; à gauche, par l'Espérance, qui joint les mains ; en bas, par la Charité, qui allaite un enfant.

La vie du Christ se partage en onze sujets.

1. L'Annonciation. L'ange Gabriel porte une étole croisée sur la poitrine et un lis à la main. En haut, à la bordure, on remarque une charrue traînée par deux abeilles que conduit une troisième. La signature se lit ainsi : IAC. D. L. RIV.

2. L'Adoration des Bergers.

3. L'Adoration des Mages. Même signature qu'au n° 1.

4. Fuite en Egypte. Ce sujet est élucidé par cette inscription :

ÆGYPTVS
SANCTIFICATA

Dans la perspective du paysage figurent la Mer rouge, MARE RVBRVM, la Thébaïde, THEBAIS et Alexandrie, ALEXANDRIA.

La signature varie un peu. Il n'y a pas de points et le I qui suit le D pourrait bien n'être qu'un L manqué, à moins qu'on ne veuille y voir le *di* italien, mais qui ici

serait une faute, car *di* n'est pas l'équivalent de *della* (1).

IAC DI RIV

5. Le Baptême de Notre-Seigneur.

6. La Transfiguration.

7. La Cène.

8. L'Agonie au Jardin des Oliviers.

9. La Crucifixion.

Signature : IAC. DL. RIV, variante évidente du n° 4, qui se trouve être une altération du n° 9.

10. La Résurrection.

11. La remise des Clefs a saint Pierre. Même signature qu'au n° 1.

La vie d'Urbain VIII comprend six pièces également armoriées : il devait y en avoir davantage pour combler les lacunes, par exemple sa création de cardinal et son exaltation au souverain pontificat.

(1) Un autre tapissier français, P. Fèvre, qui travaillait à Florence à la même époque, variait également sa signature, comme il est facile de le constater sur les belles tapisseries, laine et soie, exposées dans une des galeries du musée des Offices. La pièce de la Nuit est signée plus longuement : P. FEVERE. PARISIIS:. F. FLOR. (*Parisiensis fecit Florentiæ*) 1639.

La seconde signature, qui se lit au bas de l'*Histoire de Joseph*, est double : elle donne d'abord les deux initiales du prénom et du nom P. F., puis le prénom abrégé et le nom en entier suivi du traditionnel *fecit* : P. FEVRE. F

Dans cette dernière signature, le nom doit être correctement orthographié, tandis que, dans la précédente, l'intercalation de la voyelle E semble fautive, car elle n'est motivée ni par la tradition graphique ni par la prononciation. De telles variantes doivent être mises sur le compte de l'ouvrier : on rencontre sur les tapisseries françaises des erreurs analogues.

12. Education a Pise et carrière de Rome. Elevé à Pise, Maffeo Barberini reçut le grade de docteur aux applaudissements d'un nombreux auditoire. Attiré à Rome par un de ses oncles, il devint abréviateur du parc majeur et référendaire de la signature, double charge confiée uniquement à la haute prélature.

Pisis. adolescens
INVSITATA. HOMINVM. FREQVENTIA. ET. PLAVSV
LAVREAM. SVMIT. MOX. ROMAM. PROFECTVS
PER. ABBREVIAT. ET. REFEREND. (1) MVNERA
DEDVCENTE. PATRVO. AD. ALTIORA. CONTENDIT

13. Sa Légation a Urbino. Par ses soins, le duché d'Urbino, pendant sa légation, retourne aux Etats de l'Eglise.

DVM. ECCLESIÆ. DITIONEM
RECEPTO. VRBINATE. DVCATV. AVGET. PRÆFECTVRA
NON. TAM. FAMILIAM. SVAM. QVAM. ROMAM. ORNAT

14. Mission de Thadée Barberini. Urbain VIII envoie son neveu Thadée au-devant de la reine de Hongrie.

THADD. NEP. AD. REGINAM. HVNGARIÆ
AVGVSTIVS. EXCIPIENDAM. MITTIT

15. Consécration de la Basilique de Saint-Pierre, en 1626. Urbain VIII, chapé et la mitre précieuse en tête, est assisté d'un diacre, d'un sous-diacre et d'un prêtre qui tient devant lui le Pontifical ; suivi des cardinaux mitrés, chacun avec le vêtement propre à son ordre ; escorté

(1) *Abbreviatoris et Referendarii.*

de la garde suisse, la hallebarde au poing et la cuirasse sur la poitrine et entouré de ses camériers. Avec la pointe d'une crosse, il écrit les lettres de l'alphabet latin sur la cendre étendue en croix sur le pavé de la basilique. On distingue, dans la perspective, les croix de consécration aux piliers latéraux et le baldaquin monumental qui surmonte le maître-autel.

16. Fortification du Chateau Saint-Ange, en 1627. Urbain VIII visite les travaux exécutés au château Saint-Ange, à Rome. L'architecte lui présente le plan des quatre bastions à la Vauban qui flanquent le môle d'Adrien et auxquels furent donnés les noms des quatre Evangélistes. Le pape porte l'habit ordinaire, soutane blanche, rochet, mozette rouge, étole semée d'abeilles et calotte rouge, dite *camauro*. Sur sa tête un laquais étend un parasol rouge, du genre qualifié *ombrellino*, qui est un insigne.

17. Portrait du Pape. Ce portrait paraît fort ressemblant, si l'on en juge par les tableaux contemporains. Urbain VIII, assis sous un dais à ses armes, bénit de la main droite. Vêtu pontificalement, il a une chape brodée et, sur sa calotte rouge, la tiare à trois couronnes.

18. Deux Frises aux armes d'Urbain VIII. Elles sont dans une des salles de l'appartement des souverains étrangers, au Vatican. Peut-être est-ce un des débris du baldaquin mentionné précédemment ?

---

## VI

L'histoire de Jules César est répartie entre douze pièces, dont deux marquées de la tiare; d'où je conclus que toute la série a dû être exécutée à Rome, probablement dans l'atelier fondé par le cardinal Barberini, mais sous la direction de tapissiers flamands.

1. César au camp. Monté à cheval, il renvoie toutes les femmes du camp.

*Cæsar uxoribus...... castra tendit.*

2. Passage du Rubicon. Il est suivi de son armée : une nymphe qui sort de l'eau lui montre le chemin.

La signature consiste en deux B minuscules, séparés par un écusson et un *delta*.

*Jacta alea est, transit Rubiconem, monstra secutus*
*Coelica : sic fervens occupat Ariminum.*

3. Siége. César fait le siége d'une ville : ses soldats sont munis d'arbalètes.

*Cæsar Homphos expugnat.*

4. Lutte avec Pompée. César se prépare à marcher contre son rival.

*Coesar contra Pompeium exercitum parat.*

5. Bataille de Pharsale.

*Praelia Pharsalicis plusquam civilia campis*
*Prosternunt vires, Roma cruenta, tuas.*

6. César a Brindisi. Suivi de son armée, il passe la rivière à Brindes.

*Incubat Italiae minitans refugitque senatus*
*Brundusium properans totaque Rhoma tremit.*

7. Recherche d'un Trésor. César enfonce une porte d'or, croyant trouver un trésor.

*Aurum putat Cæsar.*

8. César consultant une devineresse. César quitte la maison d'une sorcière qui, entourée d'armes, de têtes de mort et de livres magiques, lui a fait voir, aux flambeaux, des montres, des chauves-souris et des papillons, sortant d'une chaudière embrasée.

*Cæsar fugitat fur...... subito bestia quod fuera....*

9. Combat contre un géant. César, malgré les flèches et les lances, se précipite sur un géant que tout le monde redoutait et qu'il tue après l'avoir renversé. Les drapeaux portent la devise S P Q R ou l'aigle à deux têtes.

*Julius hic Cæsar gigantem interficit amplum*
*Quem nemo occidere viribus haudt poterat.*

Cette pièce est signée de deux B retournés, regardant un écusson et de la réunion de deux triangles se rejoignant par la pointe *(V. la planche, n° 25)*. J'insiste sur les deux initiales, qui indiquent une origine belge : les tapissiers ont dû les retourner, après leur séjour à Rome, comme modification de la marque première.

10. Préparatifs pour la guerre. César fait embarquer ses soldats.

*Cæsar navibus milites transvehi jubet.*

11. Prédiction de sa mort. Spurine sort d'un bois, une torche à la main, et prédit à César sa triste mort.

*Spurina aruspex Cesaris necem predicit.*

---

## VII

Bernardin Van Hassel est auteur de sept pièces de tapisserie qui appartiennent au Mont-de-Piété. Six racontent l'histoire de Moïse. Le dernier sujet offre un sens tellement vague que je n'ose le préciser.

Cet artiste, dont le nom dénote une origine flamande, travaillait au XVIIe siècle : il encadre ses sujets d'une bordure architecturale, où gambadent des enfants et s'accumulent des fruits. Son style est correct, mais son coloris un peu fade : si mes souvenirs sont exacts, le jaune y domine trop.

La signature est trois fois répétée avec quelque variante. Les deux finales NO, inscrites en vedette après la première syllabe BER, indiquent clairement qu'il faut lire BERNARDINO et non BERNARDO comme pourrait le faire supposer le n° 7.

Les inscriptions, qui six fois expliquent le motif iconographique traduit en laine de couleur, sont rédigées en latin et écrites sur plusieurs lignes. L'une d'elles, à la quatrième pièce, se fait remarquer par une sentence morale, appropriée au sujet.

1. Moïse sauvé des eaux. La fille de Pharaon, suivie de sa cour, retire Moïse de la corbeille d'osier dans laquelle il fut exposé sur les eaux et l'adopte pour son fils.

MOISES EX AQVIS EDVCITVR
SVPER AQVAM REFECTIONIS
POPVLVM EDVCATVRVS.

Cette pièce est signée simplement du prénom BER$^{NO}$.

2. PASSAGE DE LA MER ROUGE. Pharaon et son armée sont submergés au passage de la Mer Rouge. Moïse, sur le rivage, le front lumineux, montre au peuple le prodige de sa délivrance.

PHARAO SVPERBVS ASCENDERE
CVPIEBAT ĒT IN PROFVNDVM
DESCENDIT QVASI LAPIS.

3. MOÏSE FRAPPE LE ROCHER DANS LE DÉSERT.

SILEX ICTIBVS MOYSI OBEDIENS
ERVBESCAT COR HOMINIS
DEI BENEFICYS CONTVMAX.

Signature du tapissier : BERN° VANASSEL. F$^{T}$ (*fecit*).

4. LES TABLES DE LA LOI. Moïse reçoit de Dieu, sur le Sinaï, les Tables de la Loi, écrites en caractères hébraïques.

MOISES ACCIPIT
FACIT AC DOCET
LEGEM

5. RÉCOLTE DE LA MANNE. La manne tombe du ciel; les Hébreux s'empressent de la ramasser au commandement de Moïse, qui tient à la main sa verge miraculeuse.

6. LE SERPENT D'AIRAIN.

Moïse élève, au milieu du camp, un serpent d'airain, figure de l'exaltation de J.-C. sur la croix (1).

7. L'ARTISTE. Un homme, monté dans une échelle, dessine sur un mur avec du charbon.

Signature : BERN° VANASSEL. F$^{T}$.

(1) « *Et sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ità exaltari oportet filium hominis.* » S. Joann. III, 14.

## VIII

François Van den Hecke est un maître tapissier de Bruxelles, qui a travaillé au XVII$^{e}$ siècle et dont Rome possède actuellement huit pièces, d'un bon style.

Sa signature est fort simple : d'abord les initiales B B, séparées par l'écusson traditionnel ; puis le prénom et le nom, soit en entier, soit désignés par des initiales. Une seule fois, au n° 8, la lisière bleue offre le monogramme, qui se compose des trois initiales F, V et H. F se confond avec le premier jambage de H, qui lui-même sert de support à une espèce de 4, dans lequel s'enfile le V *(Voir la planche, n° 7)*.

Les deux triomphes appartiennent à l'église des saints Jean et Paul.

1. TRIOMPHE DE LA VERTU. Le sujet est fixé par cette inscription :

DE. CVNCTIS. VIRTVS
ETIAM. DE. MORTE
TRIVMPHAT

La Vertu est représentée sous les traits d'une femme, assise sur un char que traînent quatre gros enfants joufflus, qu'à leurs attributs on reconnaît pour la Justice, qui tient le glaive nu et la balance ; la Prudence, qui se symbolise dans le serpent et le miroir; la Tempé-

rance, dont le verre est plein de vin, mais qu'elle éloigne d'elle; enfin la Force, qui, le casque en tête, porte une colonne sur ses épaules. Assise donc sur ce char, d'un si singulier attelage, casquée et cuirassée, les pieds posés sur le monde, la Vertu tient en main le glaive remis dans son fourreau et un long sceptre ou bâton de commandement. Elle passe, fière et rapide, sur des tas de cadavres et de mourants qui cherchent en vain à l'arrêter ou à se soustraire à ses menaces.

Elle écrase le Temps, embarrassé dans son manteau tout historié des signes du zodiaque et qui laisse tomber de sa main défaillante sa faux brisée; la Volupté, dont le front est paré de diamants; la Fortune, aux yeux bandés, qui s'appuie sur son inutile aviron; et enfin l'Envie, furie qui agite et fait siffler les serpents de sa chevelure.

Au ciel, pour chanter ce triomphe, trois personnes, deux vieillards et une femme âgée, ouvrent leurs livres ou s'apprêtent à écrire les exploits dont elles sont les témoins.

2. Suite du Triomphe.

Le sujet se continue sur une seconde pièce, dont voici la légende :

ILLECEBRAS. VIRTVS
SORTEM. PATIENTIA
CALCAT.

La Vertu y est victorieuse ainsi que la Patience.

La Patience, les cheveux épars, s'appuie sur la croix. Elle foule à ses pieds la Fortune aveugle, qui joint aux

emblèmes connus de la roue et de l'aviron, celui d'un livre fermé. Devant elle, un homme et une femme s'entretiennent et la regardent : celle-ci se désigne comme la Tempérance, à la verge et au frein qu'elle tient à la main.

Plus loin, la Vertu, forte de la cuirasse qui couvre sa poitrine, et du bouclier qui protège son bras, poursuit, le glaive levé, quatre petits Amours ailés qui s'enfuient à toutes jambes. L'un, Cupidon, perd en tombant son carquois et ses flèches; l'autre, son livre, son écritoire et sa plume : le troisième, le sceptre et la couronne des rois; le dernier, son hochet et le médaillon où se voit la tête d'un César couronné.

Au ciel, trois anges posent sur la tête de la Vertu, comme récompense de sa victoire, un serpent arrondi en couronne, tandis que l'un montre l'ancre, en témoignage de son espérance, et l'autre la croix, comme gage de sa foi. Un vieillard, le front ceint de lauriers, met son pied à la roue du char pour y monter et siéger près de la Vertu, dont il a enregistré, sur ses tablettes, les belles actions.

On lit sur la lisière les initiales B B F. V. H., qui sont celles de François Vanden Hecke.

3. Les éléments.

DANT ELEMENTA
HOMINI. NATVRAM. ET
NOSCERE. CAVSAS

dit l'inscription explicative.

L'*Eau* est représentée par un fleuve, vieux et barbu,

couché au milieu des joncs qui le couronnent : il s'appuie sur son urne et verse de l'eau avec une coquille.

Le *Feu* jaillit d'un briquet, qu'un homme bat, et sert à allumer un brasier. Un homme tient un globe céleste qu'il mesure avec un compas.

L'*Air* est encore symbolisé par une femme qui tient à la main un oiseau et montre le ciel couvert de nuages.

Enfin, la *Terre* est personnifiée par une femme, couronnée d'épis et tenant à la main une corne d'abondance.

Ce panneau est signé B$^{\text{écu trian-}}_{\text{gulaire}}$B F. V. D. H.

4. La lutte entre la raison et l'erreur. Une légende latine précise le sujet :

ERROREM. ET. RATIONEM
INTER. CVI. PAREAT
HAVD SCIT.

D'une part, l'on voit des hommes qui dansent et jouent du tambourin, du triangle, de la cornemuse et des castagnettes. Vis-à-vis, une femme jette des fleurs. Dans la crainte d'être séduit, un homme quitte ce lieu de plaisir.

La Raison est personnifiée par une femme qui tient un frein pour réprimer et une baguette pour châtier. Comme elle est victorieuse, trois autres femmes la couronnent de lauriers.

Signature : F. E X F V H
B $^{\text{écu}}_{\text{ogivé}}$ B

5. Traits d'histoire. Un roi, descendu de cheval et suivi de licteurs, la tête couverte, s'incline devant un vieillard qui sort d'un bois.

Signature : FRANCHOIS. VANDEN. HECKE

6. Un roi, couronné de laurier, consulte un prêtre, debout devant l'autel du sacrifice.

Même signature.

7. Querelle de deux guerriers.

Signature : .F. V. HECKE

8. Histoire de Jacob. Cette histoire, ainsi spécifiée : HISTORIA. IACOB., devait être plus complète, car nous n'avons ici que la lutte avec l'ange.

La pièce est marquée au monogramme du nom.

## IX

Nous voici en présence d'un nom flamand, qui a été latinisé.

Les tapisseries, fabriquées aux xvii^e^ et xviii^e^ siècles, par François Spiringhe, se reconnaissent à leur style particulier, aux sujets qu'elles représentent, à leurs bordures chargées de pampres et de raisins, que becquètent des oiseaux, au monogramme du fabricant sur le liseré et à sa signature qui paraît sous cette forme, compliquée d'un monogramme :

H écusson D FRANCISCVS. SPIRINGIVS. FECIT

Le monogramme est très-bizarre et ne paraît pas faire allusion au nom : il comprend les deux premiers jambages de N, le second coupé par la hampe d'un 4, auquel se soude un V (*Voir la planche, n° 10*).

Les sujets choisis de préférence par Spiringhe sont des traits d'histoire, tels qu'un combat à l'arc, le triomphe d'un empereur couronné par la victoire, des batailles, etc.

Les pièces sont nombreuses. Je regrette de n'en avoir pas dressé la liste.

## X

Je réunis ici les œuvres de deux tapissiers flamands qui paraissent avoir travaillé ensemble dans le même atelier, si l'on en juge par leur signature apposée en commun sur une série consacrée aux premiers temps de l'histoire romaine. Il y en a dix pièces ; la onzième, dont le sujet n'est pas bien déterminé, appartient à Eggermans.

Daniel Eggermans et Henri Van Assche travaillaient aux débuts du XVIII^e^ siècle. Les initiales B B indiquent que leur atelier était à Bruxelles. C'est, en effet, de cette capitale qu'est datée la relation envoyée par le nonce des Pays-Bas au cardinal Barberini et qui mentionne, parmi les fabricants en renom, *Franc^o^ Vannsnachers* (1). Le nom est ici mal orthographié : les tapisseries romaines le rétablissent tel qu'il doit être. Hendrick est évidemment de la même famille que François.

La médaille de Saint-Michel, figurée sur la bordure des n^os^ 1 et 10, dénote de la manière la plus certaine la

(1) *Rev. des Sociétés sav.*, 5e sér., t. VIII, pag. 519.

provenance; c'est une œuvre fabriquée à Rome, à l'hospice apostolique. On remarquera que les initiales B B, séparées par un écusson, suivent le nom au lieu de le précéder et que la première lettre est retournée. Ce sont des Bruxellois qui s'établissent sur la rive du Tibre, mais qui gardent leur marque de fabrique, tout en la modifiant légèrement.

Or, d'après M. Muntz, la manufacture pontificale de Saint-Michel ne fut installée qu'en 1702, par le pape Clément XI, à l'hospice de Saint-Michel (1). Si cette date est exacte, je dois dire que le style des deux Flamands est plutôt celui du XVII^e^ siècle que du XVIII^e^.

La pièce n° 9 donne un monogramme de Hendrick Van Assche. Comme je trouve ailleurs un autre monogramme où se combinent les trois initiales H V A, je n'ai pas d'indécision pour lui attribuer cette forme nouvelle, quoiqu'il soit insolite que le même artiste ait deux signatures différentes (*Voir la planche, n° 9*). Peut-être la première se rapporte-t-elle à son séjour à Bruxelles; la seconde serait celle de Rome.

1. Le Tibre. Le Tibre, personnifié à la manière des fleuves antiques, est couché au milieu des roseaux : il s'appuie sur son urne, d'où s'épanche le fleuve qui arrose la ville de Rome.

*Tibris romanam urbem alluens.*

2. Romulus et Rémus. Les deux jumeaux, couchés sur les bords marécageux du Tibre, sont allaités par une louve.

(1) *Chronique des Arts*, 1876, n° 26.

ROMVLVS. ET
REMVS. LACTANTVR
A LVPA

Ce panneau est signé : DANIEL. EGGERMANS. F. *(fecit)*.

ꓭ écusson B

3. Rivalité des deux frères. Romulus et Rémus, vêtus en guerriers, se disputent.

4. Le vol des oiseaux. Ils examinent au ciel le vol des oiseaux, qui se montre favorable à Romulus.

ROMVLVS. FRATREM
SVPERAT. AVGVRIO

5. Offrande après la victoire. Romulus offre à Jupiter les dépouilles opimes.

ROMVLVS. SPOLIA. OPIME
IOVI. FERETRIO. DICAT

Ce panneau est signé B écusson B H. VAN. ASSCHE avec une variante du monogramme (*Voir la planche, n° 6 bis*).

6. Apothéose de Romulus. Il est enlevé au ciel par Jupiter, transformé en aigle : le camp est inondé de lumière.

ROMVLVS
INTER DEOS
ASSVMITVR

Signature de Daniel Eggermans.

7. Vision. Romulus apparaît à Julius Proculus.

ROMVLVS PROCVLO
JVLIO DIVVS APPARET

8. Enlèvement des Sabines.

9. Combat entre les Romains et les Sabins. Les femmes Sabines se jettent entre les deux armées et montrent leurs enfants aux combattants.

RAPTÆ PRÆLIVM
DIRIMVNT

La signature : HENDRICK. VAN. ASSCHE est suivie du monogramme qui donne les initiales H servant de support à une croix, V et A superposés et enfilés dans la hampe de la croix (*Voir la planche, n° 6*)

10. Un chasseur est dépouillé de son butin.

VENATORI. PRÆDAM
RAPIVNT

Signature : DANIEL. EGGERMANS. F. B écusson B.

A la bordure, le médaillon à l'effigie de l'archange saint Michel, par lequel est dénotée la fabrication à l'hospice apostolique.

11. Sacrifice aux dieux. Signé du nom de Daniel Eggermans, comme au n° précédent.

## XI

La manufacture pontificale d'*arazzi* établie à Saint-Michel, outre les tapisseries marquées à la médaille de l'archange, a produit d'autres œuvres que je vais grouper ensemble : un appartement au Capitole, les retables de la Sixtine, un trône papal et une Cène.

Au Capitole, la salle du trône a ses murs couverts de tentures de haute-lisse, exécutées d'après les dessins de Rubens et du Poussin. Je compte quatre grandes pièces, dont les sujets sont empruntés à l'histoire romaine, et des dessus de porte à l'effigie des grands hommes de l'antiquité.

1. Rome triomphante. Le modèle du carton a été pris sur une statue en marbre qui orne la cour du Capitole et qui provient des thermes de Titus. Rome, personnifiée par une femme assise et vêtue en guerrière, domine deux esclaves et le symbole d'une province.

2. Epreuve d'une vestale. La vestale Tuzia porte l'eau du Tibre dans un crible, comme preuve de sa virginité.

3. Romulus et Rémus. Les deux jumeaux sont allaités par une louve sous le figuier du Vélabre. Cette pièce a été copiée sur le tableau de Rubens, que l'on admire à la pinacothèque du Capitole.

4. Le pédagogue des Falisques. Convaincu de trahison par Camille, il est honteusement fouetté par ses écoliers.

5. Dessus de portes. Les panneaux de tapisserie figurent, en buste, Fabius Maximus, Camille, Paul Emile, Scipion l'Africain, Pompée et Jules César.

6. Retables de la Sixtine. Les retables de la chapelle Sixtine ont la forme de tableaux rectangulaires : une bordure feuillagée imite un cadre sculpté. On les applique sur un fond de velours rouge qui les fait ressortir. L'effet, à distance, est assez satisfaisant ; mais, examiné de près, le travail laisse beaucoup à désirer.

Les armoiries du pape qui a commandé le retable sont tissées à la partie inférieure.

Actuellement, il existe vingt-un retables, qui se répartissent entre trois pontificats.

A celui de Clément XI (1700-1721), il faut reporter la Trinité, dessinée par Pierre de Petris; la Purification de la Vierge, d'après André Procaccini, et la Pentecôte, dont le carton est de Joseph Chiari.

Clément XIII (1758-1769) a fait cadeau de l'Immaculée Conception, de l'Annonciation, de l'Adoration des Bergers, de la Circoncision, de l'Adoration des Mages, de la Résurrection de Lazare, de la Cène, de la Crucifixion, de la Résurrection du Sauveur, de la mission donnée aux apôtres, de la dation des clefs à saint Pierre, d'après Joseph Passeri, de l'Assomption, en double, et de la gloire des saints au ciel.

Pie VI (1775-1799) a fait tisser l'Annonciation, l'Adoration des Bergers, la prédication du Christ et l'Ascension.

7. Le trône papal (1) usité aux consistoires publics et au lavement des pieds, le Jeudi-Saint, comprend un dais carré à fond jaune, dont les arabesques en couleur sont imitées de Raphaël. Le dossier est formé par une copie de la tapisserie des Lions, dont nous avons vu l'original au musée du Vatican.

Cette pièce a, dans sa bordure, les armes de Pie VI et l'inscription suivante :

*Pius sextus pont. max. restit. cur. anno pon. sui XII.*

(1) Benoit XIII, en 1725, a fait don à la cathédrale de Bénévent, d'un trône complet en tapisserie, housse du siége, dossier et dais. Le fond est de couleur fade, rehaussé d'ornements divers, de la date et des insignes pontificaux.

8. La Cène, d'après Léonard de Vinci. Elle date du pontificat de Pie VI, dont elle porte les armes. Le coloris en est détestable, et la perspective blafarde substituée au fond de l'original, nuit beaucoup aux personnages.

## XII

Les murs de la troisième salle du premier étage, à la villa Albani, maintenant propriété du prince Torlonia, sont couverts de tapisseries de haute-lisse finement exécutées à Rome, au siècle dernier, d'après des tableaux flamands. Les scènes sont aussi gaies que le coloris en est frais.

Nous rencontrons, sur ces cinq pièces, datées de 1743 et 1761, les noms de deux tapissiers romains Pietro Duranti et Santi Riutti.

1. Départ du soldat a qui on met les éperons.

2. Soldats a la taverne. Signé :
PETRVS DVRANTI
FECIT ROMÆ. A. D. MDCCXLIII.

3. Appel des soldats. Ils sont bivouaqués, le tambour bat. Signé : .SANTI. RIVTTI. FECIT. ANNO. MDCCLXI.

4. Danses villageoises et repas champêtre. Signé: SANTES. RIVTTI. FECIT. ANNO 1761

5. Homme se chauffant a une cheminée.

Il est fort possible que ces cinq pièces, qui s'adaptent

parfaitement à la disposition intérieure, aient été faites exprès pour cet appartement, qui, dans le principe, servit de chambre à coucher ou de boudoir. Trois sujets sont relatifs à la vie des camps, si bien dénommée *la misère du soldat;* les deux autres concernent la vie champêtre et font songer à un tout complet qui aurait représenté les saisons. Ici il n'y en a que deux : l'*hiver*, à cause du feu ; l'*automne*, où l'on boit le vin nouveau et qui appelle les jeux après les travaux achevés.

J'ajouterai ici, pour le XVIII^e^ siècle, trois tapisseries qui ont figuré à l'exposition religieuse de 1870.

Décollation de saint Jean Baptiste. La tête coupée, exécutée au petit point, dénote un talent remarquable comme travail, mais l'aspect en est horrible.

Ecce homo. L'exécution en est détestable; l'original est du Guide.

Charité. Elle est traitée dans le genre de Boucher. La mère adoptive caresse avec beaucoup de grâce l'enfant nu qui boit à son sein. On ne peut être plus réaliste.

## XIII

On nomme *tapisserie de verdure* ou simplement *verdure*, une tapisserie où la couleur verte domine et qui reproduit surtout des paysages, des bosquets, des arbres, des scènes champêtres, en un mot, la nature sans grands personnages.

J'en ai noté vingt-cinq pièces, tout à fait dignes d'in-

térêt. En remontant à la Renaissance, je ne crois pas avoir atteint le xv^e siècle, indiqué dans les inventaires du Vatican sous Innocent VIII :

« *Item sex panni ex virdura inter magnos et parvos.* » (1)

1. Château avec sa chapelle : style de la Renaissance.

2. Ville, avec maisons à pignons et pont fortifié : style de la Renaissance.

3 Dix pièces, de la fin du xvi^e siècle, aux armes Vidoni, représentant des chasses au faucon, au buffle, au cerf et à l'ours.

4. Chasse à courre et au faucon (fin du xvi^e siècle).

5. Verdure, dont la bordure représente les quatre vertus de Charité, d'Espérance, de Tempérance et de Force (fin du xvi^e siècle).

6. Verdure, avec la Charité, la Tempérance et l'Astronomie à la bordure (fin du xvi^e siècle).

7. Vases de fleurs sous un portique (xvi^e siècle).

8. Un château, au milieu d'un paysage (xvii^e siècle).

9. Scène champêtre : bergers (xvii^e siècle).

10. Parc de chameaux (xvii^e siècle).

11. Château, entouré d'un jardin, avec bosquets et fontaines surmontées de statues de femmes qui versent l'eau par leurs mamelles (xvii^e siècle).

12. Paysage, où courent des cerfs, des lions et des lionceaux (xvii^e siècle).

13. Château, analogue pour le style et le plan à celui

(1) Muntz. *La tapisserie*. p. 6.

que bâtit le cardinal de Richelieu, près de sa ville natale : il est entouré de douves où l'on va en bateau et adossé à un parc (xviie siècle).

14. Dîner sur l'herbe, près d'un château (xviie siècle).

15. Jardin : un homme avec une échelle et une femme avec une serpe, sous une treille (xviie siècle).

Je donne la signature monogrammatique dans la planche, au n° 19. J'y lis les lettres E, K, C, T.

16. Grues mangeant des grenouilles (xviiie siècle).

## XIV

De toutes les tapisseries des xviie et xviiie siècles, celles qui fixent le plus l'attention, comme correction de dessin et fini d'exécution, sont incontestablement celles des Gobelins. Elles le méritent à juste titre pour la beauté des types, puisque toutes sont les œuvres de nos grands maîtres des deux derniers siècles, et aussi pour la vivacité de leur coloris, qui n'a pas encore perdu sa fraîcheur. Au milieu des bordures sont les armes de France, couronnées, ailées et entourées de palmes et des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit ; aux extrémités, les L enlacées de Louis XIV, pour celles qui appartiennent à son règne.

1. Joseph. Habillé à l'orientale, il reçoit ses frères agenouillés et confus qui l'embrassent. Les armes de France sont posées sur un globe ailé, surmonté de la

couronne royale, accosté de deux palmes croisées et entouré des colliers du Saint-Esprit et de Saint-Michel. Aux quatre angles, L enlacées.

*Joseph se fratribus manifestat.*

2. JUGEMENT DE SALOMON. Il rend à la vraie mère le fils qu'elle réclamait.

3. SUZANNE. Accusée par deux vieillards devant le peuple, Suzanne prie le ciel de prendre sa défense.

4. ESTHER. Elle s'évanouit dans les bras d'Assuérus.

5. ATHALIE. Cette tapisserie est peut-être la plus belle de toutes sous tous les rapports.

6. LE CHRIST CONFIANT A SAINT PIERRE LE SOIN DE PAITRE SON TROUPEAU.

7. RÈGNE DE LOUIS XIV. Il y a deux pièces :

*Audience donnée à l'ambassadeur d'Espagne.* Dans un magnifique salon, paré de vases, de tapis et de tableaux, Louis XIV, debout, chapeau à plumes blanches sur la tête, assisté à sa droite de son premier ministre et à sa gauche du grand aumônier de France, en soutane et manteau violets, entouré de sa cour, reçoit en audience l'ambassadeur d'Espagne qui lui parle humblement. L'inscription est en lettres d'or sur fond bleu :

AVDIANCE. DONNÉE. PAR. LE. ROY
LOVIS. XIIII. A. LAMBASSADEVR. DESPAGNE
POVR. DECLARD. (*sic*) AV. NOM. DV. ROY. SON
MAISTRE. QVA. LADVENIR. LES
AMBASSADEVRS. DESPAGNE. NENTRER^ONT
PLVS. EN. CONCVRENCE. AVEC. LES
AMBASSADEVRS. DE. FRANCE

*Le mariage de Louis XIV.* Il se trouve dans la cinquième salle du palais du Quirinal, tandis que les autres pièces sont au Vatican.

Les tapisseries suivantes sont du XVIII^e^ siècle et toutes au Vatican, dans le garde-meuble.

8. Fuite en Egypte. La Vierge descend un chemin ombragé de grands arbres ; elle porte dans ses bras l'Enfant-Jésus endormi. L'âne suit, chargé des bagages. Joseph, arrêté sur le bord du lac, stipule avec les bateliers le prix du passage. L'un d'eux se découvre respectueusement. Le paysage qui s'étend au loin est traité avec une grande finesse. Sur le lac même est un moulin, avec sa chaussée et une modeste habitation.

Cette tapisserie a un cachet particulier de style flamand.

9. Saint Pierre. A genoux, il reçoit du Christ la mission de paître les agneaux et les brebis.

10. Saint Paul et saint Barnabé. Ils refusent le sacrifice qu'on veut leur offrir et déchirent leurs vêtements, déclarant aux habitants de Lystres qu'ils ne sont pas des dieux.

Cette tapisserie et la précédente ont été imitées de celles de Raphaël qui sont au Vatican, mais avec une infériorité sensible dans le tissu et aussi quelques changements dans les fonds. La bordure porte, au milieu, les armes de France, sommées de la mitre et de la crosse tournée en-dehors ; aux coins, dans la partie supérieure, un écusson qui se blasonne : *d'azur, à la fasce d'or, accompagnée de trois trèfles de même, 2 et 1,* et dans la partie inférieure, deux C enlacés et couronnés.

11. Baptême de Jésus-Christ. Le sujet est expliqué par ce texte de S. Luc :

CHRISTUS
A IOANNE
BAPTISATUR
LVC C III

Signée : *RESTOUT*, qui fournit les cartons, cette tapisserie fut exécutée aux Gobelins, par COZETTE, en 1758, qui a signé également : *COZETTE. EX extraxit 1758*. Elle est marquée aux armes de France.

Les pièces suivantes servent de tenture dans les appartements du pape.

Au palais du Quirinal, il existe quatre grands Gobelins :

12. Le lavement des pieds aux apôtres par le Christ. Signé : RESTOVT 1755

13. La pêche miraculeuse. Signé : AVDRAN 1759

14. J.-C. chassant les vendeurs du temple.
Signé : AVDRAN 1759

15. La Cène. Signé : AVDRAN

Au Vatican, dans la salle des gardes-nobles, on voit le long des murs :

16. La guérison du paralytique. Signé : AUDRAN

17. La résurrection de Lazare. Signé : AUDRAN 1759

18. Madeleine parfumant les pieds du Sauveur.

19. Histoire d'Alexandre.

La série des Gobelins peut se clore par une tapisserie en plusieurs pièces tendue dans les salons de réception de l'ambassade de France, au palais Colonna. Elle re-

présente les guerres et triomphes d'Alexandre-le-Grand, d'après les tableaux de Lebrun, que possède le musée du Louvre.

J'ajouterai encore les pièces non historiées qui tendent le grand salon de l'Académie de France, fondée par Louis XIV et actuellement établie sur le Pincio, à la villa Médicis.

## XV

Les tabliers sont une spécialité romaine. On nomme ainsi des bandes de tapisserie ou de damas, plus longues que larges, qui s'attachent aux balcons et à l'appui des fenêtres pour les fêtes publiques, carnaval, processions, etc.

Le prince Torlonia possède une collection fort intéressante de tabliers en tapisserie, où le sujet, restreint à un grand médaillon, occupe le milieu : le champ, de couleur bleue, est semé de gracieuses arabesques. Les médaillons sont historiés d'amours ou de scènes mythologiques. J'ai compté quatorze pièces de ce genre, toutes du siècle dernier.

Les signatures affectent trois formes différentes :

La première est celle du lieu de fabrication, Bruxelles, tant de fois constatée ailleurs :

B écusson B

La seconde ajoute les initiales du tapissier :

B écusson B U. L.

La dernière supprime le commencement pour ne laisser subsister que la suite, mais sans point final.

U. L

# XVI

Les tapisseries au jus d'herbes ne sont autre chose que des toiles peintes. On choisit pour cela des toiles d'un fil un peu gros, qui ne dissimule pas la couleur, claire et sans empâtement, de manière à laisser apercevoir toute la trame. en sorte qu'à distance, on croirait avoir sous les yeux une tapisserie véritable. La couleur est préparée avec le suc de certaines plantes, qui lui donnent à la fois du mordant et de la limpidité.

Ce genre de peinture n'a pas eu encore son historien. L'exposition de 1870 a manifesté plusieurs séries du siècle dernier, vraiment remarquables, tant au point de vue de la couleur et de l'habileté du dessin que de la conservation, qui était irréprochable.

Les autres tapisseries donnaient en substance l'Ancien et le Nouveau Testament : Noé, Moïse et Abraham, types du Christ.

Je ne puis oublier, dans cette énumération, les toiles qui garnissent un des salons du cardinal de Falloux et une salle basse au couvent de Tor di Specchi.

Rien ne doit être négligé dans une étude complète sur l'art ancien, même ce qui, au premier abord, ne semble pouvoir se classer que dans les objets de troisième ordre

## NOTE DE L'ACADÉMIE D'ARRAS.

Le travail qui précède a été lu dans une série de séances de l'Académie et inséré dans les Mémoires de cette Société, parce que tout ce qui touche aux Tapisseries de haute-lice intéresse Arras, dont les œuvres sont d'ailleurs souvent rappelées et décrites dans cette étude.

Un document qu'a découvert il y a peu de temps M. Richard dans les Archives du Pas-de-Calais trouve ici naturellement sa place. Il prouve, une fois de plus, l'ancienneté de la culture de ce bel art à Arras. Il remonte en effet à 1313, et il suppose une possession tranquille qui fait remonter la véritable origine beaucoup plus haut.

« De par la Comtesse d'Artois.

» Receveur. Encore vous mandons que vous faciez » toutes manieres comment que ce soit que Sauvales » n'ait de faute d'argent ou de finance legiere à Tourout, » car nous n'arions mie ailleurs (esprin) (1) si bon mar- » chie, ne ni trouveroit on si bien ce qui nous faut.

» Faites nous faire à Arraz six tapis deliez tes et de la » longueur que li dis Sauvales vous dira.

» Notre Sirs vous gart. Done a Hedin le quart jour » de Julet ».

(1) Ce mot est en marge et écrit après coup. Il est difficile à lire parce que la ligature l'a endommagé.

*Ce Mandement est attaché à la quittance suivante, par une ligature en parchemin, du temps.*

« Jou Isabiaus Caurrée con dist de Hellennes fais
» savoir a tous que j'ai eu et recheu de Mahieu Cosset
» recheveur d'Artois trente et noef livres et treze sols
» par. pour v dras en haute lice et II behus (1) achatés a
» mi a pluiseurs fuers pour la pourveance del hostel
» Robert d'Artois fil madame. De laquelle monnoie je
» me tienz bien apaije.

» En tiesmoing de ce j'ai mis men seel a ces lettres,
» données a Arras l'an de grase M. III^c et XIII el mois
» d'Octembre. »

Sceau d'Isabeau Caurrée. (*Ce sceau est publié par M. Demay, n° 1255.)*

(Archives du Pas-de-Calais, A, 313.)

On a réuni beaucoup d'autres documents sur l'histoire des Tapisseries d'Arras ; ils seront publiés dans une nouvelle étude sur ces Tapisseries, qui est en préparation.

(1) On trouve souvent cette expression : des *Bahuts* de tapisserie, dans les comptes des Ducs de Bourgogne.

---

Arras. Imp. Robard-Conrtiu.